



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

SCACCIA
MAROTTA
TRON - COLANTUONI
CHERARDI
GUAZZONI - FALCONI
LUNARDO
•



Mariella Lotti che ha finito di girare "Il cavaliere senza nome" per la Inac Sagif. (Fotografia De Antonis).



Il Ministro Pavolini con Emil Jennings e Hans Steinhilf (interprete e regista di « Ohm Krüger »), durante la visita agli stabilimenti di Cinecittà.



Vivi Gioi e Glacchetti rileggono il copione de « L'amante segreta » (G.F.S. - Ici)



Maria Denis nel film « L'amore canta » (Realcine - Ici, Foto Vaselli)



Si gira « L'amante segreta » sul lago di Orta: Gollone, Glacchetti, Valentini, Vici e Ottavi fotografati insieme agli altri collaboratori del film (Gr. Film Storici - Ici)



Un figurino disegnato da Onorato per Lucy D'Alberti stella del Varietà.



Alessandro Blasetti torna dal lavoro col tram di Cinecittà (Foto Vincelli)



Grete Gonda in « Con le donne non si scherza » (Enic - Foto Vincelli)



Vivi Gioi e Glacchetti durante la ripresa de « L'amante segreta » (G.F.S. - F. Vincelli)



Viviane Romance ne « La straniera » di G. W. Pabst (Distribuzione Lux)

UNA NOVELLA DI OSVALDO SCACCIA

An invito a pranzo

(Caro lettore, abbiamo il vago dubbio che questa novella non sia inedita. Abbiamo il vago dubbio di averla incontrata in qualche tempo della nostra vita, in qualche altro posto. Contestato il sospetto a Scaccia, il nostro valoroso collaboratore, dopo essersi indignato, ci ha letteralmente ricoperti di assicurazioni e di giuramenti: « Come potete pensare che io sia così disonesto da passarvi una novella già apparsa su un altro giornale? ».

« Non è questo, caro — gli abbiamo risposto —. Non diciamo che è apparsa su un altro giornale: ah, non diciamo questo. Diciamo, invece, che se la memoria non ci inganna, è apparsa su altri due o tre giornali? ». Scaccia, allora, ha moltiplicato per due, e magari per tre, i giuramenti già fatti e chi sa per quanto tempo sarebbe durata la discussione se non ci fosse venuta un'idea sufficientemente luminosa: l'idea di chiedere la collaborazione dei lettori. Ecco: nessuno di voi, per caso, si ricorda di avere mai incontrato altrove questa novella? E, se l'ha incontrata, potrebbe precisare il luogo e l'epoca dell'incontro? Offriamo, a chi ci scriverà in proposito, con dati di fatto precisi e controllabili, un premio di lire cinquemila. Trema, Scaccia, trema! (N.D.).

Bene, non che io voglia maledettamente influenzarvi, ma certo non posso fare a meno di dirvi che considero gli inviti a pranzo come una vera peste. Ricordo sempre l'invito a pranzo dei coniugi Robinson. Essi avevano un'ottima cuoca, un'ottima cantina, una ottima passione per i film gialli.

Io, a quell'epoca, ero ancora un ragazzo: non potevo immaginare quale terribile e nefanda influenza avesse la cinematografia sulla cucina. Per me la cinematografia e la cucina erano due cose separate, come la moglie del ragioniere Bertulelli e il ragioniere Bertulelli stesso.

« Vado a pranzo dai Robinson — dissi: perciò quella mattina a Lorenzo Maria Pasquelli, uscendo. — Non attendermi. »

« Bene — mi rispose il fido domestico. — Essi, signore, hanno la passione del giallo. »

« Ebbene? — chiesi io stupito. — Nulla signore — rispose Lorenzo Maria. — Solo che hanno la passione del giallo. Morbosa passione, signore. — Ubbie! — borbottai, e, scuotendo il capo, varcai la soglia. »

Giunsi dai Robinson alle 12 precise. Suonai una prima volta ed attesi. Nessuno si presentò ad aprire. Suonai una seconda volta. Nulla ancora. Ero già in procinto di perdere la pazienza quando l'uscio si dischiuse, lasciando apparire una piccola percentuale di signor Robinson.

« Oh caro amico! — esclamai con affettuosa cordialità. — Io... »

« Sssss! Tacete! — mugolò il signor Robinson, roteando gli occhi. — Siete pazzo? »

« Come dite? — chiesi un po' stupito di quella strana accoglienza. — Ho detto tacete! — ripeté il signor Robinson. — Perché? »

Il signor Robinson non rispose. Sparse il capo fuori dell'uscio e scrutò sospettosamente i dintorni.

« Siete stato seguito? — mi chiese quindi, continuando a scrutare sospettosamente i dintorni. — No, risposi. — Perché avrebbero dovuto seguirvi? Sono forse una bella donna? »

Faccia di Frittata! — abbaiò il signor Robinson. — Egli avrebbe potuto benissimo seguirvi sin qui ed ucciderci al momento opportuno con delle aringhe avvelenate. »

« Io non mangio aringhe — osservai — e tanto meno aringhe avvelenate. »

« Storie! — sogghignò il signor Robinson. — Tutti, quando Faccia di Frittata lo vuole, mangiano aringhe avvelenate! Lo stesso Faccia di Frittata, se Faccia di Frittata lo volesse. »

sarebbe costretto a mangiare aringhe avvelenate! Comunque entrate. »

Un pochino perplesso leci per entrare, ma il signor Rob (abbreviato di Robinson) mi arrestò con un gesto.

« Avete serpenti? — chiese preoccupato. — Guardatevi nelle tasche prima di entrare. Santo Iddio! — gridò quindi imbestialendosi — Vuoi vedere che quest'uomo ha un Macroprotodon Cucullatus nella tasca sinistra? »

« Ma... — borbottai. — Non capisco. Perché dovrei avere un Macroprotodon Cucullatus nella tasca sinistra? »

« Non ho detto « dovreste » — specificò il signor Rob. — Ho detto « potreste ». Tutti potremmo avere un Macroprotodon Cucullatus nella tasca sinistra. L'Uomo Senza Volto uccise Lord Dulceston nascondendogli nella tasca sinistra del soprabito un piccolo serpente che il fido domestico malese si era fatto spedire dal paese natio e il delitto riuscì efferato! Fatemi la cortesia — ordinò seccamente — esaminare bene la tasca sinistra! Non posso mica distruggere una famiglia solo perché a voi secca esaminarvi la tasca sinistra! »

Esaminai la tasca sinistra. Nessuna traccia di serpenti in genere e di Macroprotodon Cucullati in particolare. Il signor Rob acconsentì a farmi entrare. Un cameriere austerosissimo mi si fece incontro e dopo di avermi rispettosamente salutato mi privò del cappello e del bastone. Non si era ancora del tutto allontanato che il signor Rob, con voce agitata, mi sussurrava all'orecchio.

« In guardial Egli ha sei dita! — Chi? »

« Il cameriere! Diffidate di lui! I camerieri con sei dita sono senza pietà! Egli sarebbe capace di strangolarvi nel sonno. La mattina dopo Scotland Yard rilevarebbe sul nostro collo stranissime impronte digitali e tutta la stampa si affannerebbe vanamente intorno al « Mistero dell'uomo dalle sei dita ». Anche questo delitto rimarrebbe efferato! »

« Ma santo cielo! — esclamai impallidendo terribilmente — perché lo avete assunto? »

« Ah! Ah! — sghignazzò il signor Rob — Perché l'ho assunto? Ma perché ha saputo guadagnarsi la mia fiducia! E' questo il lato terribile della faccenda: che tutti i camerieri con sei dita sanno guadagnarsi la fiducia degli uomini che poi, al momento opportuno, strangoleranno nel sonno! »

« Inaudito! — esclamai impressionatissimo — Inaudito! »

« Lo avete detto? — assentì il signor Rob. — Inaudito! Ma ora raggiungi la mia moglie. Se non ne hanno fatto scomparire misteriosamente il cadavere, qualcosa di lei dovremmo pur trovare. »

Inorridii. Oh, il ributtante cinismo! Sua moglie era stata uccisa ed egli si intratteneva piacevolmente con l'ospite.

« Ma bisogna avvertire la polizia! — balbettai al colmo dell'agitazione. — Come dite? — muggì il signor Rob, impallidendo a sua volta. — Il messaggio segreto? Siamo spinti, dunque? »

« Non lo so! — gridai cominciando a perdere la testa. — Perché dite questo? »

« Avete usato il codice segreto? — ansò il signor Rob. — Avete detto: « Sibogna avvertire la polizia ». E' una frase convenzionale, no? »

« Ma che frase convenzionale! — replicai. — E' una parola! Valevo dire: « Bisogna avvertire la polizia ». — Perché? »

« Hanno ucciso vostra moglie. »

« Aiuto! Aiuto! — gridò allora il signor Rob, saltando inaspettatamente in aria. — Aiuto! »

« Aiuto! — gridai anch'io perdendo completamente la testa e cercando disperatamente di mettermi in salvo. — Aiuto! »

Accorsero camerieri e cameriere. Accorse la cuoca, accorse l'autista, accorse la signora Robinson.

« Cosa succede? — chiese quest'ultima puntandosi contro una minuscola rivoltella. — Hanno assassinato mia moglie! —

ansò il signor Rob. — Hanno... Toh — esclamò calmandosi: d'un tratto — sei qui? »

« Son qui — confermò la signora Robinson. — Dove dovrei essere? »

« Come vi salta in mente — strepitò allora il signor Rob non volgendosi dalla mia parte — di dire che mia moglie è stata assassinata? »

« Voi l'avete detto! — replicai, puntando contro di lui un indice accusatore. — Se non eravate nemmeno certo di ritrovarne il cadavere! »

« Ma io facevo un'ipotesi! — obiettò sizzosamente il signor Rob. — Io avevo detto di averla lasciata dieci minuti prima in salotto e che qualcuno, volendo, avrebbe potuto benissimo approfittare di questa mia momentanea assenza per ucciderla e farne scomparire il cadavere. Questo io lo avevo detto. »

Chiarito così l'equivoco, ci avviammo verso la sala da pranzo.

« Non camminate sui tappeti — mi avvertì, strada facendo, la signora Robinson. — Essi potrebbero nascondere botole o trabocchetti. »

« Non aveva ancora terminato la frase che il signor Rob, dopo aver rotolato due volte su se stesso ed aver emesso un urlo terribile, precipitò in terra. »

« Il trabocchetto? — gridai io al colmo dello spavento. »

« No! L'osso di oliva — rispose il signor Rob, rialzandosi e cominciando a sacrare come un turco. — Bisogna farla finita di gettare in terra gli ossi delle olive. Finì per rompersi il collo! »

Come Dio volle ci sedemmo a tavola. La cameriera servì la minestra.

« Ottima — osservai. — Non notate nessun sapore strano, vero? — mi chiese la signora. »

« No — risposi. — Perché? »

« Arsenico — spiegò serenamente l'antifona. — E' difficile riconoscere l'arsenico. Esso differisce dall'acido prussico, facilmente identificabile per il suo caratteristico odore di mandorle amare. »

« Giul! Giul! — mugolai, lasciando cadere il cucchiaino. »

« Devo solo al pronto intervento della signora Rob che mi batté tempestivi colpi sulla schiena e mi mostrò tempestivi uccelletti, se io quel giorno evitai la morte per soffocamento. »

Avevo solo da pochi minuti ricominciato a respirare quando la cameriera, pallida e scarmigliata, entrò come un bolide nella sala da pranzo, gridando: « L'arrest! L'arrest! ».

« Cosa succede ancora? — urlammo noi, balzando in piedi. »

« Hanno rubato l'arrest! — singhiozzò la cameriera. — Ci tengo a precisare: aggiunse — che tutte le porte e le finestre sono chiuse dall'interno. »

« La banda del Mancinol — gridò il signor Rob. — Un altro efferato crimine della banda del Mancinol narrato con ordine, ragazza mia! »

« Mi chiamo — cominciò allora la cameriera — Maria Jamson e sono nata in un piccolo paese dell'Alsazia ventidue anni or sono. Stanca della grigia vita provinciale, attratta dalle lusinghe della città tentacolare... »

« Tutto bene, signore? — mi chiese Lorenzo Maria Pasquelli, quando rientrai in casa. »

« Tutto male Lorenzo Maria — risposi. — Tutto terribilmente male! »

« Morbosa passione per i film gialli, signore? — s'informò quel fido domestico. »

« Precisamente — assentii. — Mi dà passione per i film gialli Lorenzo Maria Pasquelli passione per i film gialli. Maria! Catastrofica passione per i film gialli. Pasquelli! Non sono riuscito a bere una tazza di brodo. »

« Io invece sì, signore — dichiarò serenamente Lorenzo Maria. — E se il signore mi consente l'espressione, tazza di brodo con cosetti d'angelo. »

« E come? Il fantasma del castello rosso? svanì nel nulla. Ecco perché considero gli inviti a pranzo una vera peste! »

Osvaldo Scaccia

IL GRANDE SUCCESSO DEL NOSTRO "NUMERONE"

Se era facile prevedere che il nostro numero a colori di venti pagine, uscito la settimana scorsa, sarebbe andato a ruba, il successo che la pubblicazione ha avuto e la rapidità con la quale esso si è delineato, hanno superato qualsiasi previsione. Poiché, di un numero così importante e ghiotto è stata fatta subito una tiratura supplementare, il fascicolo rimarrà in vendita per tutto il mese di giugno per comodità di quei lettori che ancora non lo avessero acquistato.

Ecco il sommario dell'eccezionale fascicolo:

- Il Rapporto del Cinematografo italiano per l'anno XIX. (Testo stenografico dell'importante discorso tenuto dal Ministro Pavolini a Cinecittà).
- D. Quota 140.
- Raffaele Calzini: Lo scarabeo d' smeraldo (novella).
- Dino Falco: R. vistinga.
- Eitel Monaco alla Direzione della Cinematografia italiana.
- Rassegna di San Secondo: Come sposai Dorina Druetti. (Novella cinematografica).
- Luigi Chiarelli: La vita magica. (Novella teatrale).
- Luciana Peverelli: La regina senza corona. (Romanzo cinematografico, 1ª puntata).
- Sandro de Feo: Argomenti sul film in costume.
- Ercole Patti: Come nasce un film comico.
- Irene Brin: Il pubblico controlla: quelli dell'Eliseo.
- Carlo Salsa: 4 chiacchiere con Andrea Pagnani.
- Enrico Guazzoni: Danza sul filo della memoria. (Ricordi di trenta anni di cinematografo del regista di « Quo Vadis? » e di « Messalina »).
- Osvaldo Scaccia: Sette giorni a Roma.

- Enzo Masetti: Cronaca sonora.
- Francesco Callari: Palcoscenico.
- G. V. Sampieri: Osservatorio.
- Giuseppe Marotta: Strettamente confidenziale.
- Mino Caudana: Notte coi fantasmi.
- Nino Capriati: Palcoscenico di Varietà.
- Francini: Valore del documentario.
- C. Il nuovo film di Alessandro: « Nozze di sangue ».
- X. Y.: Attività della « Cristallo ».
- F. Documentari.
- Disegni di Onorato, Sergio Tofano (Ste), Giobbe, Casolare e Sensani.
- Le statistiche di « Film »: gli autori al lavoro; il convegno di cinematografia politica; Panoramica: Fotocronaca Le norme del grande concorso con 16.000 lire di premi in danaro, ai quale potranno partecipare tutti i lettori.

ANNO IV - N. 24 - ROMA 14 GIUGNO 1941 - XIX

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, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Città Universitaria, Telefono N. 490.837 - 490.933 - 490.934 PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14. Telefono 14360 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestre L. 50 Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma I-24910 Copie arretrate L. 1,50

APICE ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

La testata di questo numero si riferisce al film « L'amore canta », diretto da M. Paggioli e interpretato da Maria Denis, Massimo Serato, Ione Salinas, Michele Riccardini, Nuccia Robella, Vico del Monte, Giacinto Molteni, Amina Pirani Maggi, Vera Carmi ecc. (Produzione Realcine-Ita)

Al pranzo finale offerto ai collaboratori di « Beatrice Cenci »: il comportamento di Arturo Bragaglia fa inorridire il produttore Giulio Masanti (Fotografia Vincelli)

LO SPETTATORE BIZZARRO

La felicità

Io sono fortunato in amore — ah sì: donne e donne — e sfortunato al gioco. Ho smantellato, nella mia radiosa carriera di seduttore, le più severe fortificazioni: ho vinto, al tappeto verde della passione, le più difficili partite. L'elenco delle dame crollate al fuoco del mio sguardo invade sedici taccuini: potrei, con le fotografie delle dame che mi hanno amato, delle dame che ora mi amano, allestire una mostra d'arte: la «permanente» del ritratto. Sono nato così: seduttore. Il motto della mia vita è questo: sedurre. Ho passato e passo le mie giornate così: seducendo. Ogni mese, ogni due, debbo partire per un'altra provincia: siccome ho conquistato tutte le donne del luogo, debbo, con il mio fedele Enrico (notate la finezza: Enrico, il mio domestico, non si chiama Battista) cambiare aria: cercare cioè, per le mie brame, un repertorio inedito... Per queste ragioni non ho fissa dimora: e la faccenda, inutile dire, sconcerta i miei creditori.

Non è comoda la vocazione del seduttore: tanto più che i creditori mi accompagnano sempre, tenaci e inflessibili. Arrivo in una nuova città, mi deposito, con Enrico e le valigie, in un albergo. La mattina dopo, la cameriera — vent'anni, smilza, bionda — mi porta il cioccolatte. Io, con la mia voce melodiosa e avvolgente, sfioro subito la prima seduzione. «Voglio sperare, ancilla, che le donne di questo paese amano e illustrano non siano tutte come voi: belle, vibranti, rapinose come voi». «Che mai dite, signore?». «Sì, o forse, alla gloria del paesaggio e alla dannazione del forestiero una bellezza come la vostra può bastare; ma ammetto che tutte abbiano la vostra grazia, i vostri occhi, la vostra squisita proccacità: come farò a salvarmi? Sarete, o donne di questo luogo pittorresco e insigne, la mia rovina». Questo punto, di solito, il telefono mi chiama. Voce irata: «Ti ho trovato, eh? Ti ho trovato e non ti mollo. Non mi scappi. A quelle cinquante lire che mi devi da sei anni non rinunci. Ti aspetto giù». E l'incanto svanisce. Sul più bello, da anni, la voce irata di un creditore spezza la mia attività seduttrice. E resto a bocca asciutta.

In compenso, sono sfortunato al gioco. Non ho mai vinto una briscola nemmeno al mio fedele Enrico... il quale confonde il due di denari con il sette di bastoni, così come confonde — ma l'abbaglio forse è possibile — Sera Ferrari con Elsa Merlini, Cesarina Ghelardi con Daniela Palmer, il «birignao» di Maria Melato con il «birignao» di Marcello Giorda. Ho, con le carte, una sfortunata maligna: nonostante la mia valentia. Non faccio per vantarmi ma sono, per esempio, un tressettista espertissimo, fantasioso, acuto: il campione della «napoletana», il diavolo dell'«asso quarto»: eppure, niente da fare. Guido Cantini, con uno scartino, fa trenta repliche, e Raffaele Viviani, con le sue «napoletane» in tre atti, non chiama una persona. Ma la valentia non basta; le «napoletane» — quelle di Viviani, non quelle dei De Filippo — non bastano; ci vuole il vento in poppa; e io, che non sono Rosina Anselmi e non ho la poppa, perdo sempre: come un rubinetto. L'altra sera ho lasciato sul tappeto verde della mia follia dissipatrice il modellino di una villa sul lago di Como.

Tuttavia, la mia sfortuna non mi angoscia: prima di tutto, sono fortunato in amore; poi, il denaro vinto al gioco è sempre vincolato a una sorta di maledizione. Va in crusca, non serve, non dà gioia. Vero che il denaro non dà mai gioia; però, il gentilissimo Anselmi mi assicura, con fierezza antica, che una folta spacciatella di biglietti da mille è preferibile a un folto gruppo di cambiali in protesto. Io, al gioco, non cerco il denaro: cerco l'ebbrezza. Ah l'ebbrezza del tre di coppe che si fa mangiare dall'asso. Ah l'ebbrezza di una bolletta dura all'alba. Non hai più un centesimo, ma il sole spunta; hai fatto un chiodo, ma le nuvole sono rosadore; hai perduto tutti i modellini di famiglia, ma le villanelle cantano in lontananza, le campane dindonnano serene, il panorama è un trionfo di luci... Ah l'ebbrezza dell'alba, con una magnifica bolletta dura in tasca, il denaro non dà la felicità, ma l'alba, un'alba vivace e nobile, con trilli, campane, luci e cori, è una festa per l'anima, è proprio una bella festa.

Avevo assistito alle bizzarrie del tappeto verde in «Notte di fortuna»? Avevo visto Peppino da Filippo diventare milionario in un'ora, e perdere in un minuto non soltanto i milioni ma anche la felicità? Ebbene: che cosa dice Peppino alla fine delle straordinarie avventure? Dice: «ero povero, sono diventato ricco, sono tornato povero. Meglio così. La vera, la sola felicità è l'amore: e Leda Gloria mi ama: non chiedo di più». Nemmeno Peppino cercava il denaro; forse, non cercava nemmeno Leda Gloria; forse cercava l'ebbrezza di qualche milione: a ogni modo, è proprio vero che il denaro non dà la felicità. Che cosa fa Peppino dopo la prima vincita? Sorride. Dopo la seconda? Ride. Dopo la terza? Abbraccia tutti. Dopo la quarta, la quinta, la sesta? E' beato. Non è felice ma è beato... Ecco mi ricco, finalmente. Posso cavarmi tutte le voglie, posso — il mio sogno — donare i milioni ai poveri... Ho sempre invidiato i ricchi per questo: perché donano i milioni ai poveri. Ma Peppino — lo sciagurato — perde tutto e, affranto, avvilito, negletto, scopre che i milioni non danno la felicità. Proprio vero, i milioni non danno la felicità. I milioni perduti al gioco, si capisce, i milioni che non ho, si capisce.

Lunardo



Zarah Leander (Ufa - Germania Film)

INCONTRI CON Zarah Leander

DI GERALDINA TRON

Era ancora un nome ignoto, un piccolissimo nome sulla grande etichetta dorata, tra il compositore in lettere maiuscole e l'imponente direttore d'orchestra: un nome aspro e fluviale, involontariamente si ritrovavano tragedie greche, e forse Ero e Leandro c'entravano per qualcosa: ma anche il maraschino, se non si dimenticava Zarah, e forse anche, per via della «acca» finale, la divina e scomparsa signora Sarah.

Né la voce, uscendo dal sarcofago nero, indicibilissimo per neonati poveri, di un gramelone portatile valse a darci di lei un'immagine facile e familiare, piuttosto paesaggi di colonne nordiche, vasti templi spogli e risognanti d'organo, immense fanciulle rigide come torii si componevano funebri e splendide intorno a certe sue cadenze solenni. Poi no, l'amarezza bassa e greve rammentava Marlene, o Anna Sten, sigarette sigarette sigarette, e nastri di velluto intorno al collo bianco, e giarrettiere tetramente imbrillatate, e frangette fitte sugli occhi, e fisarmoniche di marinai ubriachi: la retorica del malinconico peccato, diffusa da Mistinguett e da Mac Orlan, da von Sternberg e da Margo Lyon aveva forse, a nuova protagonista, questa sconosciuta delle consonanti dure, dalle vocali spampenate. E ancora, una sposa, una profeta, una nemica: come vederla, saggia, e coperta di setole sottili, tre scialli, un cuffia, un diadema, trentacinque collane d'oro, o, seminuda, con calze nere e bocca scarlatta, in un'osteria di porto? Frusti simboli, convenzionali immagini, eppur capaci, per quella voce, di dar durevolmente il medesimo brivido, la medesima avidità spaventata: ma poiché qualcuno, esperto evidentemente di segreti mondanamente artistici, diceva «è una ragazza svedese, debutta ora, forse batterà Greta Garbo», subito la credemmo sottile, astratta, ansiosa di musiche, di silenzio, e, purtroppo, di pesce marinato: tali sono, infatti, i gusti della creatura che da quasi vent'anni domina i cuori degli uomini ed i vestili delle donne.

bianca e nera dello schermo: le piace ritrovare i due colori inevitabili alla sua vita, gli stessi ermellini, dei tassi, del suo volto, dove cupi occhi si aprono nel compatto pallore di magnolia.

Grossi copioni l'aspettavano, grossi titoli melodrammatici: «Verso nuovi lidi», e «Habanera», e «Serata tragica». Ogni volta la sua voce prelevava notturni incanti a fruste situazioni, a esotismi banali, e migliaia di dischi correvano intorno al mondo, narrando di partenze, di rimorsi, di fughe, né le parole valevano, trascurabilissime, ma rivestite di cupe patine dorate da Zarah.

Due anni fa, a Berlino, chiesi di conoscerla, ansiosa di scoprire finalmente verità quotidiane in donna ormai illustre, se anche sempre più segreta: «Casa paterna» ne aveva consacrato la fama, «Volpe azzurra» aveva dimostrato l'inutilità di voler frenare il suo impeto fastoso con esili frivolezze, e proprio in quei giorni si rappresentava «Una inebriante notte di ballo» in cinematografi assediati da lunghe code di pubblico. La signora Leander non era a Berlino, la signora Leander era in vacanza, la signora Leander sarebbe certo stata lieta se avessimo visitato la sua casa, salutata i suoi cani, colto le sue rose: e davvero fu molto bello accettare l'invito, poiché là, nelle stanze dal soffitto basso, che nella grande villa di Babelsberg creano un clima quasi provinciale, quasi infantile, con i mobili Regina Anna, la stoffe fio-



Zarah Leander ne «La via della liberazione» (Ufa - Germania Film)

rate, le stufe monumentali, si può davvero ritrovare, amabile fantasma, una signora Leander più comprensibile di ogni sua viva incarnazione. E per esempio il profumo: opaco, fitto, amaro, infatuato di dolcezza, pericoloso e venato di abbandono, sale dai vasi socchiusi, dalle coppe larghe, dove macerano, da anni, rose, gelsomini, gardenie, bergamotti, schiacciati e tra loro confusi, per raggiungere superiore potenza, proprio come nella voce e nella vita di Zarah si fondono asperità e tenerezze.

E' semplice: abbiamo visto i logori guanti che adopra per lavorare in giardino, il cappellaccio di paglia che le ripara la faccia, le sue rozze cesioie. E' buona; due piccoli vicini di casa, invitati permanenti, giocavano con i quattro cani, sul prato, senza impaccio ridendo. E' bella: le istantanee che di lei testimoniano distratamente attaccate al muro con due puntine da disegno, la mostrano, sul mare o in montagna, nitida, un poco forte, serena.

L'abbiamo poi rivista, quest'inverno, mentre, per concedere un'intervista a dodici giornalisti, interrompeva la sua posa di Regina Barbara, nel nuovissimo «Canzone del deserto»: coperta di cerone aranciato, immense ciglia sugli occhi oscuri, la voce contenuta in convenevoli laboriosi e distratti, ci apparve stranamente inumana: nuovo indovinello, nuovo gioco, e quando potremmo credere di conoscerla tutta, Maria Suarda, ieri, e discendente di Salomè, domani?

Pochi giorni o sono, in una stazione, ce l'anno additata: tornava da un breve viaggio in patria, aveva scarpe, un maglione accollato, gli occhiali, e rideva: qualcuno disse, ancora «somi-glia a Greta Garbo, ha le stesse manie», ed era discorso generico e buffo, che ci auguriamo la signora non abbia sentito. Ma no, Greta Garbo non c'entra: sappiamo ormai quanto diversa sia Zarah, da ogni altra donna, e perfino da sé stessa: a noi basta sapere la sua vera ombra, ferma e cara, tra le rose, i bambini e le stufe di maliccia, nella casa di Babelsberg.

Geraldina Tron

Dino Falconi: ASSALTI DI SCHIERMO

● Eitel Monaco, il nuovo direttore generale della cinematografia presso il Ministero della Cultura Popolare, ha principiato la sua attività tra la stima e la fiducia generali.

Sarebbe come dire: il principato di Monaco.

● La Sabaudia Film annuncia i sette peccati.

Non sapevamo che la Sabaudia avesse già prodotto sette film.

● Franciolini inizierà in luglio il film *Nebbia*.

Chi ha letto il soggetto dice che in quella *Nebbia* non ci si vede: chiaro.

● Esodo Pratelli annuncia *La Compagnia dei Matti*.

I competenti assicurano che non si allude affatto alla società produttrice.

● Una importante casa realizzerà il noto romanzo di Matilde Serao *Castigo*.

Pare, tuttavia, che la produzione abbia incontrato serie difficoltà nella distribuzione dei ruoli.

Evidentemente nessun divo dello schermo voleva essere messo in *Castigo*.

● Chi ha definito gli attori del cinema «visi di celluloidi»? Confesso che non me lo ricordo.

Ma poiché il grand'ufficiale Arturo Osio, direttore della Banca Nazionale del Lavoro, è in un certo senso il papà finanziario della nostra cinematografia, mi pare che sia il caso di dire: l'Osio è il padre dei visi.

● Delfino Cinelli, la cui *Trappola* sta per essere realizzata dalla Scaleria, ha venduto lucrosamente ad altre case di produzione vari suoi romanzi e racconti.

I suoi amici ed ammiratori, che vedono, con piacere impinguarsi le casse dell'illustre scrittore, afferiscono che quel Delfino sta diventando un pescecanne.

● Elsa Merlini farà in cinema *Un gioco pericoloso*.

Se le paghe che i «si dice» le

attribuiscono sono vere, è un gioco pericolosissimo.

● L'altro film di Elsa Merlini sarà *L'ultimo ballo*.

Qualcuno, piuttosto stupido, ha chiesto alla deliziosa attrice come mai per il suo ritorno allo schermo avesse scelto due lavori ungheresi. La nostra brillante artista ha ri-



Museo delle antichità: Greta Garbo nel «Torrente»

sposto che in Italia non ci sono soggetti.

Sarebbe come dire: l'ultima balla.

● Se però — ha aggiunto Elsa Merlini — questo mio ritorno al teatro di posa dovesse risolversi

con un insuccesso, io non farò più film.

Sarebbe come dire: l'ultimo fallo.

● La *cena delle beffe*, il celebre poema drammatico di Sem Benelli, sarà diretto, nella sua riduzione cinematografica, da Alessandro Blasetti e interpretato da Amedeo Nazzari per il ruolo di Nerj Chiarantanesi e da Osvaldo Valenti per quello di Giannetto Malaspini.

Speriamo in bene.

Anzi: speriamo in Benelli.

● Carmine Gallone ha finito *L'amante segreto* e ne è ufficialmente soddisfatto. Ufficiosamente, però, si lamenta di non aver avuto maggior tempo a sua disposizione per ritoccare certe scene.

Sarebbe come dire: lamento segreto.

● Sintesi poetica d'una polemica:

Bragaglia
battaglia
D'Amico
D'Amico
mitraglia
Bragaglia,
l'antico
nemico.
Chi sbaglia
non dico.
D'Amico-Bragaglia,
son fuochi di paglia,
non contano un fico.

● L'ingegner Gatti, arbitro della Lux, è un furbiissimo diplomatico; nelle spinose questioni che a volte sorgono fra interpreti e regista egli si astiene sistematicamente dall'intervenire.

Se ne lava le mani, insomma.

Col sapone Lux, evidentemente.

● Forse per questo certi attori non vanno molto d'accordo con l'ingegner Gatti.

Sarebbe come dire: cani e gatti.

● Il cavaliere senza nome, assierisce il regista Ferruccio Cerio, avrà un successo enorme.

Dopo di che, magari, diventerà il commendatore senza nome.

Dino Falconi

camerino n.5 ALIDA VALLI

MENTRE SI GIRA "ORE 9, LEZIONE DI CHIMICA"
ALIDA VALLI IN UNA PAUSA DI
LAVORAZIONE E IN POSA
D'AVANTI ALLA
MACCHINA DA PRESA



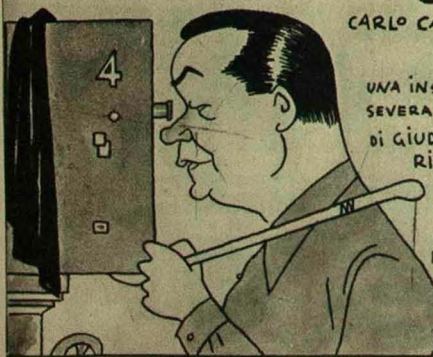
MANENTI
IL PRODUTTORE
DEL FILM



IL DIRETTORE
DI PRODUZIONE
AVV. G. SYLOS



IL FOTOGRAFO
CICIRELLO



CARLO CAMPANINI
UNA INSOLITA E
SEVERA ESPRESSIONE
DI GIUDITTA
RISSONE

L'OPERATORE
JEAN STALLICH

ONORATO

OSVALDO SCACCIA: 7 GIORNI A ROMA

"Ohm Krüger" - "Misericordia e nobiltà" - "Forza, Giorgio!"

Vi fu un'epoca, nella nostra vita letteraria e cinematografica, in cui la discussione e la polemica sul dibattito «Arte e propaganda» era all'ordine del giorno. Molti ritenevano e sostenevano che arte e propaganda fossero due termini inconciliabili, due elementi assolutamente e quasi logicamente inammissibili. «L'arte — si sosteneva — è fine a se stessa e non può essere assunta a nessun altro ideale, sia pure esso il più nobile degli ideali». L'ispirazione dell'artista — si affermava — deve essere libera; deve seguire un intimo impulso; non può essere costretta ad incanalarsi su delle rotte prestabilite. Non si può indicare all'artista il tema che dovrà seguire la sua ispirazione: l'artista crea quasi involontariamente: egli è in un certo senso schiavo della sua stessa ispirazione che può, senza che la sua volontà vi partecipi attivamente, avviare indifferentemente sia verso il male sia verso il bene; sia verso un'arte costruttiva che verso un'arte demolitrice.

Il cinematografo per la sua stessa natura, per la sua facilità di espressione, per la sua immediatezza di reazioni e, più che altro, per la sua semplicità e popolarità di linguaggio è essenzialmente propaganda. Anche quando non è propaganda politica, è propaganda di costumi, di stile, di idee. La cinematografia americana ha dimostrato, nel periodo in cui poteva dominare da padrona il nostro mercato, la verità di questa affermazione.

Idee e costumi americani erano diventati idee e costumi di molti italiani; per lo meno di quegli italiani che non possedevano una sufficiente e orgogliosa individualità. Fu il periodo in cui: ci si faceva crescere i baffi alla Menjou, ci si ubriacava di whisky, si diceva «Hello!» al telefono e «Okay» agli amici e si fumavano Chesterfield e Lucky Strike; il periodo in cui ci si convinse che in fondo un uomo che uccideva a colpi di mitragliatrice gli impiegati di una banca poteva anche essere, in un certo senso, un simpatico eroe; il periodo in cui si stabilì il dogma dell'infalibilità cinematografica, americana, il periodo, infine, in cui ci si abituò — cineasti e scrittori di soggetti compresi — a ridere e a piangere alla maniera e solamente alla maniera americana, costringendo il nostro cervello al più acrobatico contorcimento per convincere il nostro cuore.

Ecco che, però, per quanto riguarda i tedeschi, essi con «Krüger» sono riusciti finalmente a fondere nella più efficace armonia l'arte alla propaganda permettendo forse più concessioni a quella che a questa. «Krüger», infatti, è prima un'opera d'arte e dopo una opera di propaganda. Essa prima che

di cervello parla al cuore. Vi sono alcune scene che avrebbero commosso anche se fossero state ispirate invece che dalla storia scritta e incisa sul marmo, dalla fantasia; scene che trovano la loro più intensa drammaticità ed efficacia non nella nazionalità dei protagonisti che le vivono ma nella loro cinematografica essenza. La scena dell'impiccagione del figlio di Krüger alla presenza della moglie e di tutte le donne boere chiuse nei campi di concentramento inglesi avrebbe commosso e fatto fremere di orrore anche se invece che ripetere un episodio vero e consacrato dalla storia fosse stato frutto della fantasia: avrebbe commosso e fatto fremere d'orrore anche se quel campo di concentramento invece che inglese fosse stato, putiamo il caso, americano.

Dal punto di vista della propaganda, poi, «Ohm Krüger», come propriamente scrisse, credo, Doletti, è per gli inglesi più di una battaglia perduta. Dopo aver assistito al film, l'odio, per il cane inglese, se possibile, si moltiplica, si centuplica. Tutti sappiamo che cosa sono gli inglesi: la storia, vecchia e recente, ce lo insegna: «Ohm Krüger» ce lo fa vedere. E si senti ingigantire nell'animo un odio freddo e spietato, un odio fisico che ti fa prudere le mani.

L'interpretazione di Emil Jannings è all'altezza del film: un capolavoro. La figura di Krüger, dell'eroico e rustico Presidente boero è resa dal grande attore tedesco in tutte le sue sfumature più umane, la sua semplicità quasi biblica di uomo e la sua grandezza di patriota hanno trovato in Jannings un interprete commosso e fedele. Degli altri, tutti bravi e tutti perfettamente a posto nei rispettivi ruoli.

La regia di Steinbock è eccellente, vigorosa e schietta. Come tecnica è da ammirarsi la sequenza della prima battaglia fra inglesi e boeri, una sequenza che non ha nulla da invidiare per mestiere e impeto a quella tanto decantata de «La carica dei seicento».

Un'idea migliore Doletti non poteva averla! Ma come diamine gli è venuto in mente di includere anche la mia modesta persona nel referendum aperto tra i lettori di «Film» affermando che sono «un divertentissimo umorista» ma non «un critico nel senso stretto della parola»? Voi sapete come vanno queste cose: mi mettono in soggezione, io per esempio, ora, non sono più capace di essere «un divertentissimo umorista». Mi sembra che tutti voi mi stiate fissando severamente come per dirmi: «Orsù, divertentissimo umorista, facci ridere!».

Una parola! Come faccio a farvi ridere, se mi guardate?

Credo che sarà capitato anche a voi quando eravate piccoli: l'istante che nessuno vi guardava, recitavate la poesia benissimo con tutte le grazie mossette che mamma vi aveva pazientemente insegnato: non appena però i familiari e i cinguellini arrivavano e vostro padre, con l'aria più d'involtato di questo mondo, affermava che avevate una spiccata tendenza per la dizione, vi impappinavate e non riuscivate più non solo a eseguire grazie mossette ma nemmeno a dischiudere le labbra.

La stessa cosa capita anche a me, lo che prima non vi vedevo per niente, mi sento ora gonfio di soggezione fino agli occhi. Son qui dinanzi a voi, confuso e impacciato, con le gote coperte di casta porpora, incapace di scrivere una qualsiasi cosa degna di farmi considerare da voi «un divertentissimo umorista».

Che diabolica idea ti è venuta, Doletti!

E, poi, c'è un altro fatto. Come sarebbe a dire che io non sono «un critico nel senso stretto della parola»? Quale sarebbe questo senso stretto? Voglio avere il senso stretto pure io! — Ma ci tenete tanto? — voi mi chiedete.

Bene, non che ci tenga, ma voi sapete come succede... Insomma, mi farebbe piacere. D'altra parte per quello che costa! Ho conosciuto tanti critici nel senso stretto della parola e vi assicuro che costano veramente poco. Comunque, passo a compiere il mio dovere parlando di «Misericordia e nobiltà» e di «Forza, Giorgio!».

Del primo si può dire che la riduzione cinematografica della celebre commedia scarpettiana ha mantenuto abbastanza le promesse che l'opera faceva. I protagonisti sono Vincenzo Scarpetta, Virgilio Riento, Elli Parvo, Maria Donati e Dina Sassoli. Di «Forza, Giorgio!» tutto si può dire tranne che sia un film originale. George Formby che si conquistò la celebrità con «Voi volate», la perde con «Forza, Giorgio!». Il film è banale come una vecchia scena comica e della vecchia scuola comica sfruttata, infatti, tutto il vecchio repertorio.

E con questo credo che il mio dovere di critico «nel senso stretto della parola» sia terminato. Non mi resta che dirvi come i deputati di vent'anni fa: «Lettori, votate per me! Vi assicuro il benessere e la felicità». E come i vecchi deputati di vent'anni fa, se incontrerò per strada i vostri bimbi li bacerò. Anche se vi somigliano!

Osvaldo Scaccia

GHERARDO GHERARDI: Cinematografo contro teatro SECONDO ASSALTO

Noi, che facciamo parte del personale artistico del teatro, siamo disposti a considerare gli industriali e coloro che si occupano delle nostre cifre, come dei pirati insensibili ai richiami dell'arte e della poesia. Qualche volta, però, dobbiamo riconoscere che essi nel risolvere i loro vilissimi problemi materiali trovano il modo di aprire nuove vie alle voci dello spirito e della poesia. La trovata di Remigio Paone del «Nuovo» di Milano, vale la pena di essere studiata a fondo.

E' inutile premettere che, da qualche tempo a questa parte, il teatro e il cinematografo si trovano in conflitto a causa degli attori. Per quanto abbia fatto, il cinematografo italiano, non è riuscito a crearsi i propri attori spacciati. Forse nessun cinematografo del mondo è riuscito a tanto. Dovunque, prima o poi, si è dovuto ricorrere agli attori di prosa che, condannati a priori dagli esteti puri del film, hanno finito praticamente per dimostrarsi i più efficienti ed utili. Il cinematografo, giovane e forte e brutale, non ha fatto molta fatica a strappare dalle mani del teatro gli artisti che ha voluto. Il teatro non ha potuto resistere. Il primo assalto si è chiuso a danno del teatro. Ma bisogna chiarire: non il teatro ha avuto la peggio, bensì la sua organizzazione tradizionale. Il teatro, in sé, è sempre nel cuore di tutti gli attori, anche di quelli che, nati e cresciuti nel cinematografo, non possono dirsi tarati dalle labe del pelcoscenico. Si tratta di una seduzione insopprimibile e violenta che il teatro, più debole e vecchio, continua ad esercitare su tutti coloro che recitano. Fate sapere a un attore cinematografico che egli potrebbe calcare le scene e gli vedrete splendere gli occhi. Dunque, il teatro ha la sua forza morale e questa forza contrappone alle molte forze morali e materiali di cui è ricco il cinematografo. Dunque, a priori non possiamo dire che esista una tendenza alla diserzione degli attori dal teatro verso il cinematografo. Quel che può far credere ciò è la vecchia organizzazione teatrale che, da secoli, in Italia, e in Spagna (i soli paesi al mondo che presentano questo fenomeno) si basa sulla costituzione di compagnie girovaghe, che, per vivere, hanno bisogno di continui itinerari artistici e di formazioni fisse. Ora è chiaro che un buon attore di teatro, con tutta la buona volontà, non può accettare un contratto di nove mesi all'anno, se appena appena egli abbia qualche quotazione cinema-

tografica. In questo caso egli preferisce abbandonare il teatro. D'altra parte tutta la vita teatrale si fonda sulla sicurezza di un determinato numero di compagnie e di spettacoli, da giostrare per i teatri d'Italia. Interi classi di lavoratori traggono il pane da questa vita sicura e non è possibile pensare, anche per ragioni geografiche e urbanistiche, di trasformare la organizzazione teatrale italiana sullo schema della organizzazione teatrale tedesca, o francese. Come si risolve? Il pericolo si faceva ogni giorno più minaccioso. A poco a poco, a misura del progresso industriale e artistico innegabile del nostro cinematografo, gli attori venivano pian piano assorbiti e il teatro minacciava di sfasciarsi per la pratica impossibilità di costituire compagnie fisse, capeggiate da nomi illustri o almeno rispettati. A poco a poco noi ci saremmo trovati, nel teatro, nella assoluta impossibilità di costituire spettacoli pregiati e avremmo dovuto accontentarci di spettacoli mediocri, o di scarso interesse pubblico, allestiti da attori sconosciuti o, peggio, da attori di troppo scarsa qualità artistica.

Remigio Paone ha avuto una magnifica idea, che egli sta realizzando al «Nuovo» di Milano. L'esperimento che egli tenterà nei mesi estivi nel suo teatro, potrà dare risultati imprevedibili, forse anche non favorevoli (ma non credo); comunque, a prescindere dall'esito del primo esperimento, bisogna considerarlo come il solo modo che resta al teatro, per resistere al secondo assalto del cinematografo, anzi per andare verso quella conciliazione degli interessi del teatro e di quelli del cinematografo, che, sola, può determinare una feconda pace, nel campo dell'arte spettacolare. Remigio Paone ha costituito, dunque, una compagnia di attori giovani o di attori che non hanno per il momento impegni cinematografici. C'è ancora qualche buon nome, ma è evidente che, in linea teorica, potrebbe anche non esserci, restando per intendere agli attori non ancora giunti alla grande fama. Questi attori allestiranno degli spettacoli importanti e si prepareranno a servire alla interpretazione di grandi attori, che saranno via via inseriti nella compagnia in rapporto alla loro possibilità di tempo. Così invece di una compagnia Ruggieri, avremo una compagnia anonima, nella quale per quindici giorni Ruggieri reciterà. Dopo Ruggieri, Falconi, dopo Falconi, la Pagnani, dopo la Pagnani, Ricci, dopo

Ricci, la Galli, dopo la Galli, la Gramatica e via dicendo, a seconda, ripeto, della disponibilità di ciascuno di questi grandi interpreti.

Il progetto di Paone non considera che i mesi estivi, d'accordo. Ma io penso che l'esperimento potrebbe andare al di là dei limiti fissati, per ora, dall'ideatore e diventare un costume permanente del nostro teatro.

Ci sono delle obiezioni gravi da fare. Poniamo che si costituiscono dieci compagnie con questi criteri. Prima di tutto si domanda: come queste dieci compagnie potranno contare sugli attori di vaglia, impegnati nel cinematografo? I contratti cinematografici sono fatti con bastevole anticipo, per potere stabilire in quale epoca la compagnia potrà rappresentare quella tale commedia con quel tale attore, o quella tale attrice. Un'altra obiezione potrebbe essere questa: ma se un attore o una attrice di vaglia rappresentano una data commedia, ciò non potrà essere per lungo tempo, perché gli impegni cinematografici dell'attore lo richiameranno lontano. La commedia cesserà di esistere in quel momento e non sarà né un vantaggio per la compagnia né per l'attore. Ora, se la commedia avrà un bel successo, la esecuzione della compagnia avrà egualmente interesse. Basterà sostituire all'attore che si è allontanato, l'attore che non può allontanarsi e la esecuzione potrà continuare. E' vero che una cosa è la commedia rappresentata da Falconi e un'altra cosa la commedia rappresentata da un attore meno conosciuto, ma è anche vero che se la commedia ha un valore, essa potrà egualmente interessare il pubblico nelle città e nelle provincie, dove il grande attore non ha potuto andare e dove andrà un'altra volta, in un'altra occasione. Certo, sarà necessario un periodo di transito fra la vecchia organizzazione e la nuova. Io credo che in poco tempo la mentalità del pubblico si modificherà e accetterà le cose col migliore animo, tanto più che, intanto, a traverso prove così importanti e varie, anche i giovani attori si faranno conoscere, miglioreranno, con maestri sempre diversi e illustri, l'arte loro e conquisteranno un nome, se non pari a quello dei maestri, almeno bastevole ad una buona accoglienza da parte del pubblico. Sarà in tal modo facilitata anche la creazione di nuovi attori, dei quali, specie ora, con lo sviluppo dell'industria cinematografica, c'è tanto bisogno.

Gherardo Gherardi

CAPITOLO PRIMO

Le foglie dell'olmo erano tutte d'oro. Ed anche i cerchi d'ombra che esse disegnavano era soffuso di una luce dorata. E Regina se ne sentiva dolcemente prigioniera, sulla soglia della piccola chiesa dal portale gotico: né avrebbe potuto uscire se Tom non fosse venuto a prenderla per mano.

Al limitare di quella zona d'ombra, veniva il chiasso della fiera, col suo scalpore e nitore di cavalli, e il grido gutturale dei venditori, il tintinnio delle collane zingaresche e il melancolico suono di pifferi e cornamuse. Era come il clangore di un'orchestra paesana vicina e pur così lontana per lei, chiusa nella quiete del suo cerchio d'ombra dorata.

Mezzogiorno: le campane lo salutavano, gettandosi l'un l'altra, nel chiaro cielo d'ottobre, i loro cerchi sonori. Il sole era alto sulla piazza. Ella sedeva tranquilla, sull'antica panca di pietra istoriata di strane primitive figure scolpite: con la sua veste da viaggio e la minuscola valigia posata accanto a lei. Pronta ad andare ovunque, a nord o a est: ovunque Tom l'avesse guidata.

Le sue ultime ore d'attesa trascorsero nella casa erano state serene, senza sonno e senza turbamento: quasi ella avesse sempre saputo che la sua vita sarebbe incominciata in un mattino di ottobre, alla fiera di Donegal. Un fiume di sangue caldo scorreva finalmente nel suo piccolo corpo a darle nuova vita.

Babbo non era rientrato tutta notte: ella lo aveva pensato solo, per le strade alte sulla scogliera, a colloquio con la luna, il suo cavallo e i suoi morti. Egli credeva che gli infelici non guardassero più dalle sue cure, lo inseguissero durante le notti di cammino e lo tormentassero senza tregua.

Quando era rientrata, la mattina all'alba, ella era già pronta: ma l'aveva guardata appena e non le aveva chiesto perché indossasse l'abito grigio, l'abito da viaggio col quale era giunta al villaggio.

Regina sapeva bene che egli non avrebbe sofferto di non vederla più. Perché sapeva ciò di cui non avevano mai osato parlare. In lei egli vedeva, come in una continua ossessione, l'ombra della piccola mamma gentile che aveva marciato, pur adorandola. Talvolta, sotto lo sguardo allucinato e disperato, Regina s'era sentita come fatta di vetro: immateriale, come un fantasma. E si era chiesta, perduta: «Sono mia madre... sono mia madre che nasce sotto i suoi occhi?». Ora l'incubo era finito: la splendente giovinezza di Tom lo aveva dissipato. Ella era viva e giovane e soltanto Regina.

Mezzogiorno passò: i tumultuosi sogni, l'ansia gioconda di Regina si spensero. Ricordò le parole di lui: «Non dovrai tardare, perché a Donegal tutti mi conoscono». Non era ancora giunto. Non si mosse: non sentiva né fame, né stanchezza. Sarebbe rimasta lì, seduta per lunghe ore, ad aspettarlo: anche tutta la vita. Altro non aveva e non poteva fare.

Nell'ora pomeridiana la girandola della fiera ebbe come un rallentamento. Le zingare salirono nei carrozzoni a preparare i cibi. I cavalli affondarono il muso nella biada.

Impacciabile, il campanello sopra il capo di Regina, ad intervalli uguali, batteva i suoi colpi.

Nà, tra i piccoli gruppi di gente che sostavano intorno ai venditori di canestri fatti con l'erica, di orci dipinti a vivi colori, Tom appariva. Ella lo avrebbe scorto subito, ché la sua testa ricciuta avrebbe sovrastato ogni altra: ma girava gli occhi intorno, inquieto, e ansioso e spaventato, parendole d'esser divenuta come cieca, incapace di distinguere, di riconoscere.

A poco a poco la fiera riprese il ritmo festoso: le grida salirono di nuovo nell'aria tumultuosa, ferita dallo strepito di trombe, dalle grida degli scommettitori intorno al rudimentale ring dove due uomini, nudi, fino alla cintola, si battevano.

E nell'osteria, a destra della piazza, gli uomini venuti dai paesi vicini e gli zingari dalla pelle olivacea e dagli occhi di fuoco andavano insieme a votare e a bere.

(Oh, Tom, mio Tom, perché non vieni?)

Il cuore le doléva, e tutte le vene, e i polsi e la gola.

S'accorse, a un tratto, con terrore, che il cerchio d'ombra si rimpiccioliva, si restringeva sempre più. Ora non era più dorato: si era fatto azzurro, poi sarebbe divenuto violetto, poi grigio come di cenere: e, quando fosse sparito, l'avrebbe lasciata sola e indifesa su quella panca accanto al portale ogivale della triste chiesa.

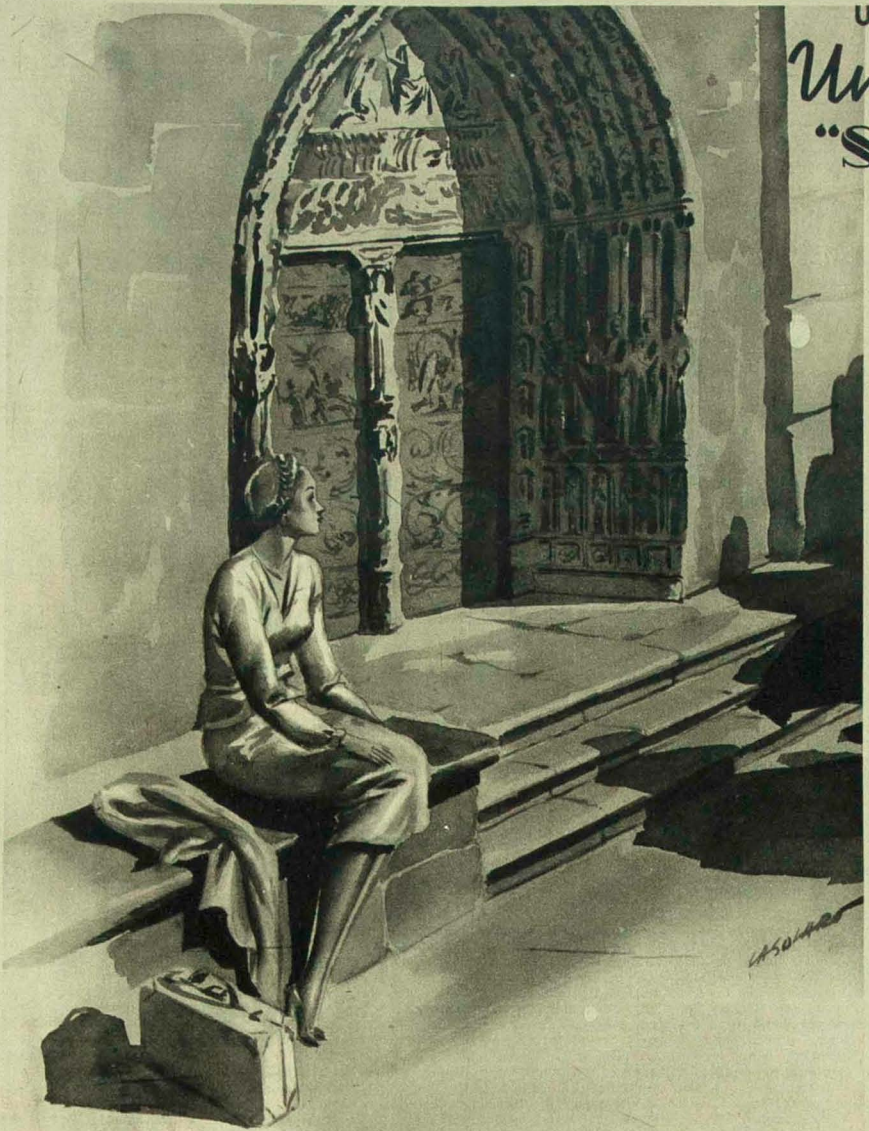
In quella chiesa, sotto le pietre dormiva una regina antica d'Irlanda: era stata viva come lei, un tempo, e aveva amato e aspettato. Ora dormiva per sempre. Com'è lungo il sonno della morte in confronto alla breve ansia della vita umana!

(Oh, Tom, non m'abbandonare!) Rivede la lettera bianca che aveva posato sulla sedia perché a mezzogiorno il babbo la leggesse. Quella lettera chiudeva per sempre, a lei, la porta della sua casa. «Babbo mio, è giunto l'ultimo del mio destino: vado con lui, né so dove mi porti. Non gliel'ho chiesto, come non gli ho chiesto perché non ci possiamo subito unire davanti a Dio. Ma ovunque gli piacerà condurmi, andrò con lui, perché lo amo, l'ho tanto aspettato e sono tanto felice».

(Oh, Tom, mio Tom, dove sei?) Qualche carrozzone di zingari già partiva, ora s'udivano i canti rochi delle donne, sedute sulle porte aperte che s'immalinconivano per la festa finita.

E i cavalli sui quali gli uomini gettavano coperte per ripararli dal fresco della notte, si mettevano in cammino per ritornare alle loro stalle.

(Questa notte la luna non sorgerà: non può sorgere, se io non la vedo) Tom, sdraiata nel prato tra l'erica



...poi sarebbe sparito e l'avrebbe lasciata sola, sola su quella panca di pietra accanto al portale ogivale della vecchia chiesa... (Disegno di G. Casolaro)

LUCIANA PEVERELLI: LA regina SENZA CORONA ROMANZO CINEMATOGRAFICO

RIASSUNTO DEL PRELUDIO APPARSO NEL NUMERO PRECEDENTE — Tom Patrick, figlio di contadini allevati in un piccolo centro campagnolo dell'Irlanda al soffio dell'Atlantico, chiede, prima di partire per un'ardua spedizione patriottica, di poter vedere la giovane Regina, figlia del medico appena giunto al paese, che egli aveva intravisto una volta sola quando essa era giunta con la corriera sei giorni prima. Regina accetta l'invito e i due giovani, stupefatti dall'impeto del loro stesso amore, trascorrono gran parte della notte avvolti tra il grano e i fiori di un campo sulle rive dell'Oceano. All'alba Regina partirà per Donegal dove, tra le folle del mercato, nascerà in una chiesetta, dovrà dare a Tom, che va ad offrire la propria vita per l'indipendenza irlandese, il suo saluto: anzi, forse, otterrà di poterlo seguire nella spedizione...

donna sola in un'osteria fatta solo per gli uomini che giocano, bevono e scommettono. Ma anche la sua faccia si era fatta come di pietra: e andò così dritta e sicura e rigida ad un tavolo che nessuno osò fiutare.

Sedette accanto agli uomini che parlavano ancora, e ancora non si accorse di lei, tanto erano turbati.

Qualcuno le pose davanti una scodella di brodo. Non la toccò: non ricordava nemmeno di averla chiesta. Era in mezzo alle parole di quegli uomini, con tutto il suo spirito, a berle come si beve una sorgente di vita.

— Lui sembrò un leone quando gli misero le mani addosso, alle porte di Donegal: in sei non riuscivano a tenerlo fermo. Ma sarà male per lui: lo ammonteranno: mentre gli altri hanno fatto bene a fingersi docili e rassegnati, come nulla fosse.

— Ma che sarà di loro? — domandò il più giovane dei tre uomini che era pallido e pareva quasi un fanciullo. — Li impiccheranno?

— L'uomo più vecchio si curò su di lui e Regina raccolse quel sussurro.

— Essi partono da Donegal questa notte, ma non arriveranno mai a Londra, ragazzo. Noi non li lasceremo arrivare, lo sai.

«Essi parlano da Donegal questa notte».

Regina si alzò, uscì dritta e pallida come era entrata. E, nello stupore di chi l'aveva veduta, non vi fu posto per una parola cattiva o maligna.

La piccola stazione di Donegal. C'era soltanto un treno che partiva la sera da Donegal. Ella lo sapeva. Nei primi giorni, quando quel lembo di terra le era ancora ignoto perché la sua bellezza, ella aveva studiato, assurdamente, tutte le fughe possibili per ritornare almeno un giorno, a Dublino, tra le fanciulle amiche.

C'era un solo treno che partiva la sera da Donegal. E in quel treno era Tom. Lo avevano arrestato, con altri ribelli: era prigioniero, lo portavano a Londra. Ma ella sarebbe salita su quel treno: avrebbe viaggiato accanto a lui: avrebbe fatto ogni cosa pur di vederlo e di essere scorta da lui. Anche se non avesse potuto dirgli mai una parola e mai toccare una sua mano, lo avrebbe seguito in capo al mondo.

La strada che portava alla stazione era dritta tra alti alberi: ed essi gettavano le loro ombre regolari attraverso la via.

La luna era sorta: era sorta ancora perché ella l'avrebbe riveduta con Tom. Era sorta dietro la piccola stazione silenziosa.

Nella piazzetta, contro una delle porte, stava un gruppo nero, un groviglio di gonne e fazzoletti e scarpe aleggiando nel quieto vento della sera. Un gruppo di donne immobili che pareva un bassorilievo raffigurante il dolore.

Regina tentò di chiudere il cancello senza riuscirci. Corse alla porta: era chiusa. Corse all'altro cancello: era chiuso anch'esso. La stazione pareva isolata dal mondo; quei piccoli cancelli intorno a cui s'abbacchiavano i convogli parevano spietatamente ostili.

Depose a terra la valigia: tentò di scavalcarla uno, il più basso. Una lanterna rossa le proiettò in viso la sua luce sanguigna.

— Che fate, voi?

— Debbo partire, debbo partire per Dublino.

— Non si può entrare, adesso. C'è tempo un'ora al vostro treno.

Il fischio lamentoso di una locomotiva si alzò nell'aria immobile.

— Non udite? — ella gridò, ansante — un treno parte, ora!

L'uomo agitò la lanterna.

— Non è il vostro. Siate lieta di non partire con questo treno, ragazza. E' un piccolo convoglio, un piccolo convoglio speciale con il quale tornano quelli che sono venuti da Londra con i nostri ragazzi. Siate lieta di non partire con quel treno. E' un treno speciale, specialissimo. E il vostro partirà tra un'ora buona.

La voce di quell'uomo era molle e fremente: pareva celasse dolore e insieme un'ironia feroce.

S'udì il rumore del convoglio in moto. La luce della lanterna rossa illuminava la piccola faccia rischiarata del capotreno, e la sua bocca sorrideva.

— Voglio entrare — urlò Regina — voglio entrare, egualmente, capite? Un momento solo!

— Andate là, con quelle donne. Anche esse piangono qualcuno che sta per partire e che non sanno se rivedranno mai più. Ma non fanno baccano. An-

UNA PROPOSTA DI ALBERTO COLANTUONI:

Un documentario "SCONVOLGENTE"

Il ciclo visivo completo del dramma fisiologico universale: l'umano, lo zoologico, il vegetale. Un "reperto sulla natura" La verità diluita nella fatalità del tempo

Riuscire a colmare qualche «lacuna» superstita fu sempre il ticchio delle creature di Dio.

Indico a «Film» una Italia senza precedenti.

Chiedo al Ministero della Cultura Popolare di farsi il patrocinatore — se non l'iniziatore o il produttore, addirittura — del più sconvolgente «documentario» che potrà consacrare la penemenza civile e scientifica della cinematografia italiana, dall'ora della sua rivelazione a oggi.

Immaginate il prodigio come già compiuto e seguiti alla proiezione della sua sconcertante originalità.

Ecco, sullo schermo, annunciato il ciclo visivo completo del dramma fisiologico universale: l'umano, lo zoologico, il vegetale.

Nessuno si spaventi delle parole gravi. E' roba semplice. Accessibile anche al portinajo di «Film», e al mio. La semplicità delle cose concrete e irrefutabili.

Appare, dunque, sul quadro bianco il primo cimolo — mettiamo — di quello che sarà, un giorno, un pesce finito.

Cimolo di febbraio, quando crepita la gemma dei meli e il futuro albero occhieggia appena dalla zolla. Il rotolo stampato si svolge, ed ecco il cimolo si fa, poco a poco, un gambo, il gambo un pedale, il pedale un fusto, il fusto s'inforca nei rami, ognuno di questi nei ramuscelli e nelle gemme, le gemme si fanno foglie, fiori, frutti che di attimo in attimo maturano. Adesso la pianta si dilata virente, arrotonda il cesp, vigoreggia in sua cupola verde, raggiunge l'acme del suo sviluppo, sino a che, toccato il trentennio, circa, della sua vita vegetale, tutto di essa lentamente declina, inaridisce, si fa rami e tronchi inaschiti, bacati di bolle e di parassiti mortali.

Tutto questo — nascita, crescita, sviluppo, fioritura, invecchiamento e morte — nel giro di pochi minuti, svolgimento totale sintetico di tutto un destino.

Sul piano zoologico, adesso.

Il barillare incerto e spaurito — mettiamo — d'un cerbiatto appena nato; cucciolo inerme, ancora macchiato di bianco.

In breve, il primo affiorare del pelame bruno-fulvo sotto la gorgiera tenera. Dopo un minuto, lo spuntare lieve della cornata; quella di oltre il primo anno; quindi, di mutazione in mutazione, il rameggiare nuovo d'ogni primavera, il primo intreccio bello, il groviglio possente, l'no di dieci paia di zuppendi del «capo di gran sanga», del cervo regale.

vasto e robusto il corpo come bufalo di venti punte in ogni stanza egrelo. (Echeggerà il muglio enorme).

Anche ciò nel volgere di pochi giri del rullo, forse d'un solo centinajo di metri di fotogrammi.

Ed eccoci al brivido.

Sullo schermo, tolto dal fusolo delle sue fasce, ci appare, ai suoi primi vagiti il neonato paonazzo, stillante dai labbrazzi l'acqua aromata dei primi sorsi: il toro moribondo e il volto, soltanto Pochi istanti — e nell'immediato regolare sviluppo fisico del putto — davanti a noi, successivamente, un bamberotto frigna imbambolato, un fantolino balbettante parole, un marmocchio subituro, un piccolo sfoggio il grembo d'un suo cruccio imperscrutabile, un ometto sfida impavido: la lente; quindi, ancora, di momento in momento — per il tramutare progressivo di quel medesimo torace e del volto — ecco il fanciullo, il ragazzo, l'adolescente, il giovinotto, il solido maschio, il giovane uomo, un volto già segnato dai primi graffi delle ansie, una fronte incisa e patita; tutte le fasi vitali, insomma, della stessa creatura, si susseguono nella visione, in un divenire incalzante, di secondo in secondo, fino a culminare nell'aggrinzatura del nonagenario, presso al concludersi di sua vicenda mortale.

Riassumendo: la rappresentazione immediata — terribile, ammonitrice, impacciabile — di tutta la parabola del nostro essere, nella definizione bollandica.

dal germe della cella al verme dell'avele.

Ora, è evidente che, trattandosi di un così formidabile documento, di pa-

dare là, con loro. Qui non potete entrare.

Con gesto improvviso ella si chinò: sollevò la sua valigia, la gettò al di sopra del cancello sul petto dell'uomo che vacillò, perse l'equilibrio e sedette buffamente in un'aiuolo.

Agile come una cervo, balzò sopra lo steccato fiorito di convolvuli.

— Tom! — gridò la sua voce nella notte.

Il fanalotto rosso dell'ultimo vagone oscillava lontano, in fondo alla strada ferrata, dove le rotaie d'argento sotto la luna, si riunivano in una sola striscia scintillante per girare la curva tra gli arbusti.

— Tom, oh, Tom!

Anche il fremito dei travicelli d'acciaio si spegneva: la stazione tornava muta, nel silenzio.

(Continua).

Luciana Peverelli

tente interesse universale anche se non scientificamente rivelatore di verità sconosciute; di un «reperto sulla natura», realizzabile soltanto seguendo il soggetto — l'umano, lo zoologico, il vegetale — lungo l'autentico corso del suo naturale sviluppo, nel periodo di tempo, cioè, fissato dalle leggi di Dio, e non merco alcun procedimento trucchistico — crespo, parrucche, ceroni e sfumini: sostituzione graduale, per i passaggi d'età, di attori d'aspetto similare ma di anni differenti: sostituzione, nel campo vegetale o zoologico, di individui di vario grado d'evoluzione, eccetera — è evidente, dico, che ad attuare la «presa» cinematografica necessaria (a periodi rigorosamente fissi e con la, quasi settimanale, frequenza che il preciso scopo esige) occorre che gli anni, corrispondenti alla vera e intera vita dei singoli «tipi» trascorrono, onere, questo, difficilmente assumibile da enti privati, per quanto accessi dal migliore proposito.

E' indispensabile, dunque, che l'impresa, di tanto conto e di un così stante interesse multiplo per la scienza e per gli uomini, venga assunta da chi, in Italia, vigila sui più alti impegni dello spirito.

Potrebbe, infatti, lo Stato che per esempio, nella sua politica di silvicoltura persegue fini di così lontana sep-

Emilio Cigoli, il doppiatore di Jean Gabin, che interpreta un ruolo di primo piano ne "Il Bravo di Venezia" diretto da Campogalliani, (Prod. Scaler)

pure infallibile attuazione, potrebbe esso ricusarsi a un così alto impegno. richiedente la condizone essenziale una continuità d'azione e di controllo non realizzabile, in alcun modo, da altri?

Nessuna difficoltà concreta all'infuori della scelta, per l'esperimento, del numero più largo possibile di soggetti, onde assicurare alla prova la sua sicurezza riuscita malgrado ogni inevitabile falcezza del tempo e degli eventi; e quella di affidare ad una commissione di esperti — naturalmente destinata al suo fatto rinnovo negli anni — il controllo della regolarità del procedimento iniziato. Per la Direzione Generale della C'ematografia, una bazzecola.

Vogliamo, dunque, attuare, senza indugi anacronistici, il progetto, definibile sinteticamente così: fissare nell'immagine rapida una verità diluita nella fatalità del tempo? Vogliamo cogliere la Natura sorniona con le mani nel sacco mentre alla chetichella essa attua, d'anno in anno d'ora in ora, su noi e ogni altra specie vivente, il gioco lento perduto inavvertibile, delle sue malefatte?

Non dico che il film così ottenuto, a prezzo di tanta perseveranza, di ingegno e di scaltrezza della tecnica, darà poi, a cose fatte, i bordori di Macario. Ma non è detto che le ascensioni dell'intelletto, o anche i semplici capricci dello spirito debbano, per di più, procurare dei quattrini.

Quanto ai frutti tangibili che per l'attuazione del progetto, potrebbero arridere a noi — non tutto altruismo per lontani nipoti, diamine! — si rifletta a questo: che basterebbero, intanto, i primi dieci anni dell'esperimento a dare già una frazione super-emotiva del risultato finale.

Coraggio, Doletti! Volete lanciare la super-idea?

Alberto Colantuoni



Emilio Cigoli, il doppiatore di Jean Gabin, che interpreta un ruolo di primo piano ne "Il Bravo di Venezia" diretto da Campogalliani, (Prod. Scaler)

STRET-
TAMENTE
CONFIDEN-
ZIALE

Lola - Palermo — Scrivete all'Amministrazione, per questioni amministrative, e non a me. A ciascuno il fatto suo. Come diceva, scacciando di casa la suocera, quel signore al quale la sera prima era scappata la moglie.

T. 322 - Milano — Conoscete le enormi difficoltà che occorre superare per diventare attrici cinematografiche, ma volete, egualmente, tentare perché — dite — il tentare non nuoce. Bel proverbio; ma secondo chi che si tenta. Un tentativo di salire sul tram la mattina e, generalmente, non gli nuoce; un altro tentativo di sgocciare un leone mediante un temperalapis, e dopo pochi minuti i suoi resti vengono pietosamente composti in una scatola di cerini.

Notiambulo - Modena — A chi lascerà il mio spirito quando morirà? A una tribù di ottentotti? A cui usanze mi sono assai simpatiche. Essi hanno l'abitudine di fare un fagotto dei beni del defunto, attaccandolo saldamente alle code di una coppia di i gii adulti; gli eredi vengono quindi chiusi in una capanna, nudi e inermi, con le belve. Entro ventiquattro ore, generalmente, la spartizione è avvenuta. Non la spartizione del patrimonio fra gli eredi, ma la spartizione degli eredi fra le i gii, amen.

Licealista - Firenze — Quanto tempo può durare il tirocinio di un giovane che voglia diventare un bravo regista? Che domande, ah signori. Galileo scoprì le

leggi del pendolo guardando per mezz'ora un lampadario; io posso guardare per un paio di ore un pendolo e non scoprire neppure, alla fine, che si è fatto tardi. Come mai? Voglia scrivere a qualche compilatore di rubriche di corrispondenza col pubblico, per saperlo.

Carnariano - Padova — L'altezza di Carnaria è stata calcolata in metri 1,93. L'ha calcolata Maria Denis col solo ausilio di uno spago, di un canocchiale di marina e di una scala di pompieri. Dobbiamo fidarci? Chissà, sappia, la Denis non ha studiato ingegneria. Sono lieto che la mia rubrica vi faccia ridere. Solo a me essa è nefasta. L'Editore la legge e pensa di me: «E' allegro, dunque, non ha bisogno di denaro». E si sente allegro anche lui.

Annamaria D. E. - Genova — Vi ripeto che quell'attrice è sposata. Aggiungo che ha un bambino. Un bambino si può avere in tanti modi, ma specialmente sposandosi. Io stesso venni al mondo usufruendo di questa vecchia simpatica consuetudine. Vi prego dunque di avere un po' più di fiducia in ciò che stampiamo. Pensate che un giorno potreste anche voi stampare qualche cosa, e che vi dispiacerebbe molto se non vi credessero. Ma sì, una ragazza può accettare la compagnia di un giovanotto per una passeggiata, purché questa passeggiata non si svolga tutta in un armadio. Le chiacchiere della

gente, e possibilmente anche la gente, mandatele al diavolo, lo sono bello e giovane come voi immaginate e anche di più: non mi piace fare le cose a metà.

Studentessa bionda — Cercate un uomo intelligente; siete più esigente di Diogene, voi. Questo filosofo si contentava di cercare un uomo; forse anche un uomo cretino gli sarebbe bastato. Ma il problema è piuttosto un altro: con che metro le donne misurano l'intelligenza dell'uomo? Di solito una ragazza comincia a considerare come un acuto intelletto l'uomo che ha detto tre volte «carina». Grazie comunque della simpatia. E' piacevole sapere che in un angolo del mondo c'è una persona che pensa a noi. E che non è il nostro sarto, o altro nostro invertito credibile. Al vostro bacio sulla bocca debbo purtroppo rinunciare. La mia cara Luisa l'osserva lungamente al microscopio tutte le volte che rientro tardi. Non sono un puritano, sono una vittima della scienza.

Antonietta di Bari — E' naturale che l'amore coniugale vada col tempo assumendo un carattere più placido. Non per nulla il periodo iniziale del matrimonio è stato distinto da tutti gli altri con la definizione di «luna di miele». La luna e il miele distillano nelle giornate dei giovani sposi una dolcezza che neppure gli amari conti degli alberghi riescono ad attenuare; ma un tale stato non può protrarsi a lungo, altrimenti basterebbe essere, in questa vita, sposo o proprietario di albergo, per assicurarsi l'eterna felicità. Nei primi tempi del mio amore per la mia cara Federica usavo arrampicarmi su un albero per raggiungere la sua finestra: adesso se quando vado a trovarla l'ascensore non funziona, rinuncio a vederla. Perché sono certo che se presentemente mi rompesti l'osso del collo per arram-

pararmi sull'albero, lei stessa, la mia cara Federica, direbbe: «Ben ti sta, che bisogno c'era di fare lo stupido?». Quell'attrice ammette di aver varcato da poco la trentina, e se la trentina non ha protestato, perché dovremmo farlo noi?

Scommettitori - Napoli — Un parallelo fra il cinema e il melodramma non è lecito farlo. Perciò voi e il vostro amico perdetevi il vostro tempo migliore a litigare su un simile argomento. Io, se uno viene a chiedermi «E' più feroce la tigre del Bengala, o è più bella Venezia di notte?», non impegno con lui una discussione, ma telefono alla Croce Rossa. Non mi consta che quei due artisti cinematografici siano fidanzati. Voi, simili nell'ambiente artistico sono spesso tanto più false quanto più diffuse. Una volta, figuratevi, nell'ambiente artistico si diceva che io pagassi regolarmente i miei debiti.

P. Neapoli — Grazie della simpatia, Alida Valli non è sposata. Età di Maria Denis: anni 25; di Assia Noris: 26; di Silvana Jachino: 25; di Mariella Lotti: 22.

Nori Bonelli — A Leonardo Cortese scrivete direttamente, indirizzando presso il nostro giornale.

A. Testa - Torino — Perché il nostro intelligente giornale non ha mai pensato a istituire una pagina di giochi? Non capisco. Se lo dite voi stesso, che «Film» è un intelligente giornale!

Lalla, ragazza modenese — Io in collera con Scaccia? Ecco le donne. Nella vita non vedo che amore o odio, nozze o rivoluzioni. Sentimenti intermedi, e cioè stima, cameratismo, legami creati dal fatto di avere molti creditori in comune, le donne non ne concepiscono. Sensibilità, fantasia, ma scriverla vanità denota la vostra scrittura. Poco male. Chi è quel filosofo che ha detto: «La donna è l'anima degli

specchi»? Ah, sono io quel filosofo, non me ne ricordavo più.

S. Zambelli — Sono lieto che le mie idee e le vostre collimino. In base a un'idea, assai più che in base a una medaglietta divina a me, sono riconoscente anche dopo trent'anni.

Gino Lusanna — Le vostre opinioni sul cinema sono piene di buon senso. Su quel film di Alida Valli può darsi che abbiate ragione. Quanto a me, mi limito a segnalare quel mio famoso aforisma che dice: «La donna è la causa di tutti gli errori che senza di lei avremmo commessi egualmente». E c'è pigliamoci l'Alida Valli che ci danno, e pazienza.

Mariella — Avete messo il dito sulla piaga dei soggetti cinematografici. Mariella. Lasciamo che si facciano film storici, o tutti più che qualche «e-x-p-o-ta» escogiti variegati, contribuendo ad inibire le acque del cinematografo, io e voi siamo rimasti poeti e lo sappiamo; andiamocene soli per le strade, stamocose verso il tramonto in Piazza Barberini, a guardare le rovine così fitte e inquiete sul cielo, che sembrano una nevicata nera. Sappiamo ormai che le cose più belle e più semplici del mondo le possiamo vedere da per tutte, tranne che nei film.

Carlo P. - Genova — Sapete, si è rifatto vivo «Luciano». Dice che il suo cognome è Ricci; viaggia molto, quando passa da Roma va a mangiare al ristorante «Il grappolo d'oro», e insomma il suo indirizzo non può darsi. Peccato, perché sento che avrei pregato proprio voi, Carlo P., di assumere le mie difese. Avvertendovi, si capisce, che il signor Ricci così si esprime: «Due qualità sono in me coibenti e coesive: la forza fisica e l'intelligenza». Confesso che mi piacerebbe vederli sollevare un

quintale, dato che per quanto riguarda l'intelligenza ho letto le sue lettere e ne so abbastanza. D'accordo sulla strana ricerca della Lucia e manzoniana. Da anni io mi sforzo di far capire alle giovani spettatrici che non debbono innamorarsi di Rossano Brazzi, ma se mai dei personaggi che egli rappresenta, e cioè della sua arte, e cioè del buon cinematografo. D'accordo? Ma ecco che una casa cinematografica (ossia un tempo di quest'arte) nonché un regista (ossia un tempo di quest'arte) non ha detto: «Ma ne infischio delle sossia, e cioè delle fotografie di Lucia che possono esistere a Lecco o magari ad Avellino nel corrente anno 1941: è un «ritratto di Lucia» che mi occorre, e si capisce che soltanto una brava e provata attrice può darmelo. Scusatelo, io posso sbagliarmi, ma in buona fede. Dichiaro di nutrire la massima stima per Camerini e per la Lux, ma sulle ideucce espresse in questo trattato chiedo l'opinione di quanti si occupano con serietà e con ingegno di critica cinematografica. Sacchi, Gromo, De Fec, Sarazani, Doletti, Franci, Giovannetti, De Stefani, per piacere di me se ho torto. Vi prometto che non replicherò; posso sempre ripete, in questa rubrica, sulle descrizioni, divertenti talora, dei capellini di mia zia Carolina e il cinematografo a chi scetta.

Il solito lettore — Non importa che non siate d'accordo. Molti mi hanno scritto in senso contrario, e insomma qualsiasi opinione è destinata a trovare consensi e dissensi in parti eguali. Solo il genio, o si trascina dietro tutti o resta solo.

Tu mi stai a sentire? — Grazie della simpatia. Escludo di aver potuto influire sulle nozze della vostra amica. Un uomo deve presto o tardi sposarsi, e questo è tutto. La donna è la legittima autorità in nome della quale lo scapolotto dete-

ne s'avvolgiammo il potere di se stesso.

Lui e l'altro — La notizia secondo la quale la Valli e Nazzari si sarebbero sposati è, come qualsiasi speranza di allontanare Carnaria a pugni dal cinematografo, falsa, deplorevole, inane e fastidiosa.

F. Pugno - La Spezia — Età di Clara Calamai: 28 anni. Ad Alida Valli scrivete indirizzando presso «Film», che trasmetterà.

Erro - Roma — Rimoldi mi ha promesso di mandarmi una piccola e veridica storia della sua vita; ma il sole è tramontato (col permesso di De'letti) parecchie volte da allora, e nulla si è visto. Scusatelo dunque se provvisoriamente non risponde alle vostre domande. L'attore biondo che con Rimoldi e Campanini completava, in «Addio giovinezza», il terzetto di studenti, era Carlo Minello. Intelligenza, volubilità egoismo denota la vostra scrittura.

A. N. - Asti — Siete molto gentile affermando che nei programmi radiofonici esiste una lacuna umoristica che soltanto io «Scaccia» potrei colmare. Cose simili però dovrete dirle ai dirigenti dell'Elar e non a noi, che per ragioni di famiglia ne siamo convintissimi. Grazie della simpatia, che ricambio con un argutissimo pensiero sulle donne, al quale suppongo che Scaccia avrebbe volentieri collaborato. Questo pensiero, eccolo. «La donna è una fortuna che ci nacque maschio e lasciò inspiegabilmente sfuggire, e che perciò insegue sempre». Se vi piace, segnalatelo agli amici. Fate notare che non sono neppure commendatore.

L. Frattini - Milano — Immagino che non siate un lettore abituale di questa rubrica. Altrimenti dovrete sapere come la penso, in fatto di film ricavati da romanzi; più o meno cele-

bri. Se il film è bello, non me ne importa un accidente che non sia stato fedele allo spirito o alla sostanza del libro. Chiusura voglia gustare integralmente quello spirito e quella sostanza, sa dove trovarli. Con questa piccola ed unica idea sul cinematografo, so che potrei andarmene a vivere nel centro del Sahara, senza sentirmi troppo solo. Non nego che abbiate letto con acume il romanzo di Fogazzaro; ma scommetto che nel film «Piccolo mondo antico» avreste voluto trovare anche il tagliando col quale sfogliate il volume, fresco e odoroso di stampa.

Nino Bartoli — Le vostre lettere furono regolarmente trasmesse a Silvana Jachino. L'indirizzo privato di questa attrice non sono autorizzato a darlo, scusatelo.

G. La Palombara — Le vostre lettere mi fanno sempre suscitare, perché di solito voi replicate alla mia ultima risposta, che dieci minuti dopo d'aver scritto io ho irrimediabilmente dimenticato. E' triste che quell'attrice abbia lasciato senza risposta dieci lettere vostre. Le donne, signori. Le donne potrebbero essere migliori, ma se ne astengono per non deluderli. E ancora la donna è una musico meravigliosa, in cui lei stessa rappresenta l'unica stonatura. Vedete come sono incantato? E alle due di notte, considerate. La città dorme; la Scaccia e i nostri creditori vegliano.

Ammiratrice Pucci — Perdo non chiedetemi chi sarà il protagonista di «La leggenda di Valerio Aldobrandi», e cioè di un soggetto che gli autori Moravia Calvino e Rondine, temendo di ridursi a offrirlo a Fabrizi e a Rabagliati, hanno da tempo consegnato alle loro mogli, con preghiera di utilizzarlo per pulire il ferro da stiro, ingenua sensibile e romantica vi definisce la calligrafia.

Giuseppe Marotta

Le meraviglie dello schermo

LO SGUARDO
IMPLACABILE

Oltre ai grandi attori, ai registi celebri e agli operatori virtuosi, la realizzazione di un film ricorre all'ausilio di cento altre persone meno popolari o addirittura sconosciute. Quali e quanti? sono gli oscuri collaboratori del film, non è facile a dirsi. Forse cento oppure mille. Qualcuno di essi ogni tanto sbucca fuori dalla zona d'ombra nella quale è costretto a vivere: la gloria l'ha ghiamito. Il monitor di venia registra il figurante sole al ronzio di «divo», un oscuro segretario si rivela soggettista. Qualcuno, Gli altri, tutti gli altri (e sono tanti), continuano a vegetare nell'ombra, in silenzio. C'è chi sogna un'affermazione che non verrà mai; c'è chi si accontenta del suo oscuro lavoro e vive felice.

Un film è composto di centinaia di ingranaggi che funzionano ammiccemente sotto la guida di un paio di persone privilegiate; talvolta, il funzionamento è dovuto in gran parte ad una rotellina invisibile che si acccontenta di una lubrificazione minima. La segretaria di edizione s'identifica appunto in uno di questi ingranaggi invisibili, eppure tanto preziosi. Questa ragazza è la «scriv-gli», come dicono in America; ombra del regista, confidente del produttore, amica ricercata dagli attori. La segretaria di edizione è una ragazza dotata di un'intelligenza eccezionale, di un paio di occhiali, di un taccuino e di una matita automatica. Il suo compito è quello di seguire passo per passo la lavorazione del film. Sul suo interminabile taccuino vengono registrate le scene girate, quelle buone e quelle di scarto; essa deve inoltre tener conto del numero delle prove, delle ore di lavorazione e di quelle di attesa, ricordare ogni particolare dell'arredamento scenico e dell'abbigliamento di attori; o genericamente preparare la bibbia di menta al seip per il regista e lo scarpellino per il primo attore; talvolta si presta anche per battere il ciack o per riannodare la cravatta al vecchio «brillante». Una cosa è certa: che senza di lei, in teatro, non si può andare avanti; e della sua presenza forse pochi si accorgono.

Ogni giorno, appena s'inizia il lavoro, il regista si rivolge alla segretaria di edizione:

— Dove eravamo rimasti ieri sera? — Scena 115 B — risponde immediatamente la ragazza dallo sguardo implacabile. — La signorina Paola Barbara sta appoggiata con la mano sinistra su quel tavolo e guarda verso la macchina...

(Come faccia a saper tutto questo, è un mistero. E' probabile che anche a casa sua, tra persone che le vogliono bene, la segretaria di edizione non riesca a liberarsi di quel suo intuito poliziesco che la distingue in teatro di darsi. E allora, suo padre sarà costretto a rimettersi il panciottino della sera precedente, il fratellino dovrà addormentarsi sulla tavola precelsamente alla 122° ingradatura e il ritratto della nonna dovrà essere illuminato dall'alto in basso, come una volta).

Ma adesso siamo in teatro e la segretaria di edizione sgrana gli occhi sul suo taccuino in attesa del ciack. Ad un tratto le si avvicina la signorina Paola Barbara, (o Maria Denis o Laura Nucci) e le chiede di ricordarle se anche ieri sera essa portava l'anello alla mano destra oppure no. La segretaria prende il sopravvento:

— No, signorina, ieri sera non avevo alcun anello. Ed eravate pettinata in maniera diversa...

Tutti tremano in teatro, il regista diventa piccolo piccolo e tace; Vittorio de Sica (o Fosco Giachetti) o Massimo Girotti dà un'occhiata furtiva al suo abbigliamento. Ma tanto, è inutile. La segretaria di edizione, implacabile, riprende la sua requisitoria:

— E anche voi, signor De Sica (o Giachetti o Girotti) ieri avevate una altra cravatta! E ricordatevi di accendere una sigaretta prima che s'inizi la scena...

L'attore fa cenno di sì col capo e manda a prendere l'altra cravatta che si trova in camerino. Dopo di che, si gira.

Ma non sempre la segretaria di edizione corrisponde al tipo che abbiamo descritto. Spesso è invece una bella ragazza che si taglia le unghie mentre si gira e si lascia corteggiare dagli attori e dal regista. In questo caso, non si può contare più sul suo «sguardo implacabile». E alla fine della lavorazione, si verificano quelle incoerenze che i lettori di «Film» conoscono sotto il nome di «peli nell'uovo».

Drag.

★ Il maestro Italo Montemezzi si trova attualmente negli Stati Uniti dove, a Nuova York Chicago e Boston, ha diretto la sua opera *L'amore dei tre Re* che sarà rappresentata, in autunno, anche a San Francisco e a Los Angeles. Egli ha recentemente ultimato la composizione di una nuova opera su libretto di Sem Benelli, *L'incantesimo*, che verrà rappresentata al Metropolitan durante la stagione invernale.



Emil Jannings, il grande protagonista di "Ohm Krüger" (Tobis-Mander), visto da Onorato a Cinecittà.

In cerca del personaggio

ELIO LUXARDO,
ambasciatore del Cinema
ALLA CORTE DELLA BELLEZZA

Mentre la realizzazione cinematografica di *I promessi sposi* veleggiava tranquilla, spinta dal vento benefico di una cordiale accoglienza giornalistica, una nuvola nera si profilava all'orizzonte. «Chi sarà Lucia?» — ci si chiedeva. — «Quale volto avrà? Sarà bionda, oppure bruna?». Il mondo cinematografico s'era messo in allarme. Giornalisti e cinematografisti trascorrevano notti insonni, presi dalla febbrile ricerca del personaggio. Ognuno avrebbe voluto scoprire personalmente l'attrice o la fanciulla destinata a reincarnare la protagonista del grande romanzo. Si era data un'occhiata all'immagine ideale di Lucia scoperta da Mario Camerini sulla parete di una trattoria di Nesso e si tentava di adattare, sulla figurina disegnata da uno sconosciuto pittore, il volto di questa o di quella attrice nostrana. Ma parve che nessun volto noto potesse assumere quell'atteggiamento; che a ciascun volto mancasse quel certo non so che... E, del resto, il medesimo autore ci aveva dato della sua eroina una immagine vaga, generica... Che anche il Manzoni fosse stato dominato dalla medesima indecisione del regista? Si correva con ansia a rileggere i brani del romanzo «dove si parla dei promessi sposi»: nulla che potesse servire da traccia.

Ecco che i dirigenti della Lux Film pensano allora di bandire un concorso tra le belle ragazze d'Italia. Tutte le fanciulle che conservavano nel cervello il verme del divismo si sentono rimescolare il sangue. E' dunque arrivato il giorno tanto sognato? Chissà! Migliaia di fotografie si riversano sul tavolo della commissione esaminatrice. S'inizia la revisione del materiale pervenuto, s'invitano a Roma 14 Lucie. Forse ognuna di esse sa di non rassomigliare affatto al personaggio manzoniano; ma tutte sono sicure di aver raggiunto il fine: memento pellicolare. Vestono alla maniera delle contadine lombarde di qualche secolo fa: abito di broccato, aureola di spighe d'oro dietro il capo, pannello multicolori e calze di seta fina. Sembrano tante sorelline pronte per una grande mascherata. Ma non sanno che la rassomiglianza col personaggio deve riscontrarsi nel volto piuttosto che nell'abbigliamento e bano, cercando di confondere le idee ai realizzatori del film.

Delle quattordici Lucie convenute a Roma, ne sortirono certamente delle attrici e forse anche brave. Ma non si è rivelata quell'attrice che occorreva a Mario Camerini. I dirigenti della Lux, però, sono tornati. Ricorrono adesso alla collaborazione di un mago della fotografia, di un uomo che ha visto posare davanti alla propria macchina diverse migliaia di persone celebri, che ha scoperto tante attrici, che

ne ha valorizzate molte altre. Elio Luxardo (è lui il «mago») e i lettori di *Film* lo conoscono bene perché da quattro anni egli lavora molto per il nostro giornale: compirà un giro per la Penisola, alla ricerca del personaggio. Le più belle ragazze d'Italia sono invitate a presentarsi a lui. Il suo occhio infallibile stabilirà dunque chi dovrà rappresentare il personaggio manzoniano.

Belle ragazze d'Italia, siete dunque avvertite: state in guardia, che il vostro sogno di celebrità sta per avverarsi. Non potrete più dire, oggi, che l'incapacità del fotografo vi ha precluso la via della celebrità. Un gran fotografo, pieno di talento e di gusto verrà a cercarvi ovunque vi siate per la vostra gioia e per quella del Cinema italiano, che sarà lieto di rinnovarsi attraverso i vostri volti. Elio Luxardo, ambasciatore del Cinema alla Corte della Bellezza, percorrerà l'Italia alla ricerca delle belle donne. Egli si accamperà negli uffici della Lux Film e riceverà di persona — dalle ore 10 alle 22 — tutte le belle ragazze che vorranno presentargli. In attesa che il fotografo-principe giunga nella vostra città, potrete presentarsi fin da adesso per regolare meglio il turno di lavoro; se siete a Roma, telefonateci: oggi stesso, allo studio di Via del Tritone, oppure il 24 giugno alla sede della Lux, Via Po 24 (tel. 865.110). Per tutte le altre belle ragazze d'Italia scriviamo l'itinerario seguente: 15 giugno a Firenze, Via Brunelleschi 4, tel. 21562; 16 giugno a Bologna, Via Carlo Alberto 1; 17 giugno a Padova, Corso del Popolo 13, tel. 24390; 18 giugno a Trieste, Via S. Francesco d'Assisi 9, tel. 9998; 19 giugno a Milano, P.le Principessa Clotilde 10, tel. 632197; 20 giugno a Torino, Via Pomba 23, tel. 30506; 21 giugno a Genova, Via Francesco Pozzo 6, tel. 31254; 23 giugno a Napoli, Via Agostino Depretis 114, tel. 28707.

Fanciulle belle, è prossima la vostra gran giornata. Vestirete a festa, ornatevi di tutta la vostra grazia e presentatevi al mago delle ombre e delle luci, cercando di far colpo. Non si tratta, questa volta, della effimera celebrità che può derivare da un solo film — sia pure dell'importanza di *I promessi sposi* —. La Lux conta di realizzare oltre quindici lavori cinematografici, utilizzando tutti quei volti e quei talenti che occorrono. Elio Luxardo ti nuovi ed espressivi che Elio Luxardo riuscirà a scoprire. Ricordatevi, aspiranti Lucie, che oltre a Renzo, Don Rodrigo, Don Abbondio eccetera, tutto il mondo cinematografico attende con ansia di conoscere il vostro volto. Buona fortuna, quindi, e in bocca al lupo!



Beatrice Mancini

*nel film L'ovraia "Nozze di sangue" diretto da Goffredo
Alessandrini (Fotografia Vaselli)*

Li gira "Il cavaliere senza nome" COLLOQUIO CON Amedeo Nazzari



Paola Veneroni e Mario Ferrari in "Diavoli di sosta" (Produzione Andros Film - Foto Vaselli); Amedeo Nazzari e Nedz Naldi in una inquadratura de "Il cavaliere senza nome". (Inac-Sagili - Foto Bragaglia).

Realtà e fantasia nelle costruzioni cinematografiche

Parla uno dei più quotati architetti del cinema italiano:
Guido Fiorini - Da "Oggi sposi" a "L'amante segreto"

La prima impressione che si ha dal cinema operante — voglio dire quello che per primo balza agli occhi dello spettatore occasionale che si trovi in visita in uno stabilimento cinematografico — è l'architettura. Si entra e, oltre i ponti carichi di riflettori, di «madame» di «gobbi», si intravede, dalla penombra, un angolo elegantissimo, lucidissimo, sfarzoso, illuminato, colmo di squisiti oggetti, pulitissimo, levigatissimo, nuovissimo. E' lo «ambiente» del film. Chi va in cerca di curiosità, si sofferma di solito soltanto a guardare delle persone col viso sporco di marrone: gli attori e le attrici. Si va negli studi cinematografici per vedere un momento Alida Valli alle prese con Fosco Giachetti, o Vivi Gioi che sta baruffando con Osvaldo Valenti. La voce del regista tuona sulle altre, il chiaso generale fra una ripresa e l'altra diventa di colpo il più assoluto silenzio e la scena si snoda facile e spontanea, gli attori vivono tranquilli, quaranta metri della loro parte, immobili ed obbligati in un angolo determinato, ogni loro gesto è preciso, contano, controllato da una piccola folla di tecnici. Questo generalmente interessa il visitatore. Eppure è stato l'ambiente, di lontano, a colpirci per primo. L'ambiente, certe volte così deprecato o così poco notato, è, in un certo senso, il coro di tutto il film, coro che serve alla vera e propria impostazione di tutto il film.

Accade — e accadeva spessissimo quando in Italia si proiettavano ancora i film americani — che lo spettatore si accorga raramente dell'ambiente del film. Le cosiddette scene hanno così poca importanza nel rapido succedersi dei fatti, che non si notano nemmeno. Il film americano, tranne pochissimi esempi, presentava delle scene standardizzate, sempre uguali, sempre le stesse: bastava che variasse l'azione. L'ufficio del banchiere, o dell'imprenditore, o dell'avvocato era sempre lo stesso: cerate nella vostra memoria e vedrete una scrivania di stile indefinibile, con una grossa poltrona davanti a una vasta finestra con tendine. Pareti uniformi, porte a

vetri, lampadari di cristallo. La corsia di un ospedale, l'ingresso di un ufficio di polizia, l'interno di una casa della media borghesia, il salone con scale della casa del ricco, l'anticamera dello studio del «gangster»: ecco altrettanti ambienti standardizzati, che nei film americani sono apparsi costantemente uguali. Il pubblico, afferrato dall'interesse della trama, non aveva il tempo di accorgersi della banalità della scena.

Da noi — e generalmente in Europa — il film ha tentato sempre di scendere un pochino di più in profondità. Soprattutto in Francia e negli ultimi tre anni, l'ambientazione, e quindi la scenografia del film, è andata assumendo aspetti sempre più complessi e precisi. Ma vedremo in seguito a che cosa questo ha portato.

Abbiamo voluto interrogare su questo argomento uno dei più quotati architetti del cinematografo nazionale: Guido Fiorini. Moltissimi sono i film che portano la sua firma, tanto che egli può oggi considerarsi con pochissimi suoi colleghi, come il sale nella minestra cinematografica. Ottimo sale, soprattutto e personalissimo. Guido Fiorini cominciò con *Oggi sposi* di Brignone, fece subito dopo *Teresa Confalonieri* e da allora fu un continuo susseguirsi di lavoro. Fra i più importanti film da lui firmati cito a caso *La Principessa Tarakanova*, *Squadroni bianchi*, *Lo scudo dei Medici*, *Il fu Mattia Pascal*, e da *Verdi* tutti i film di Carmine Gallone: *Il sogno di Butterfly*, *Melodie eterne*, *Manon Lescaut*, *Oltre l'amore*, *Amami Alfredo*, e, in questi giorni ancora in lavorazione, *L'amante segreto*.

Ogni film — ci ha detto Guido Fiorini — deve avere un suo preciso carattere scenografico. Poiché il cinema è un'arte apparentemente basata sul realismo, o verismo che dir si voglia (mentre invece è squisitamente irreale perché, se così non fosse, non sarebbe un'arte) la scenografia cinematografica che segue schemi irreali e fantasiosi, deve invece essere composta di elementi strettamente realistici. Seguendo questo concetto, ho potuto realizzare un vero progresso in materia di scenografia cinematografica. Questa branca della realizzazione di un film, ha, secondo me, attraversato tre distinti periodi. Mi riferisco soltanto all'epoca della ripresa cinematografica col sistema sonoro e quindi della grande riforma che interessò direttamente tutti i campi della nostra attività, e non considero la cinematografia muta che — tranne rarissimi esempi che avevano particolari interessi spettacolari — limitò la funzione della scenografia a puro sfondo, trasportando di sana pianta il metodo scenografico teatrale negli studi di posa. Dunque, ecco i tre periodi: il primo è una imitazione piatta del vero. In questo caso la scenografia non costituisce un'arte, ma un artigianato, come la fotografia di fronte alla pittura. Il secondo periodo ha spregiato l'imitazione del vero, dando luogo a una scenografia puramente fantastica, ma falsa. Esempi diffusissimi di questa scenografia che non ha nessuna rispondenza con la realtà, ce ne hanno dati in America molti film dagli interni bianchi, spumosi, gessosi, tutti costruiti su un interesse di illuminazione. Il terzo periodo entra nella sua vera cornice di opera fantastica, fornita però di una tavolozza, cioè di una realtà aderente al principio stesso del cinema, poiché tutto quello che è fotografia è realismo. Questo concetto è stato da me costantemente seguito e perfezionato, non soltanto nei film di ambiente moderno, ma anche in quelli di ambiente storico. Sembra assurdo che lo stesso metodo seguito per i film moderni possa funzionare anche per i film di genere storico, ma è così. La realtà e la verità pure e semplici non sono mai abbastanza interessanti per il cinematografo. Esse devono passare, per poter commuovere, attraverso un setaccio di fantasia e di sogno. Quando si pensa a qualche cosa che si è vista molto tempo fa e che ci è piaciuta intensamente, rivedendola si ha sempre l'impressione di una cosa sbiadita e pallida in confronto alle emozioni e alla vivacità delle cose di oggi. In tal modo tutte le realtà del passato vanno rese più interessanti di quelle che non furono veramente, per poter colpire l'attenzione del pubblico con la stessa efficacia delle cose fra le quali il pubblico vive. Così, uno stesso sforzo di creazione mi sono costati film moderni come quello che attualmente sto girando a Cinecittà, *L'amante segreto*, o film di speciale ambientazione storica come *Manon Lescaut*, *Oltre l'amore*, *Il fu Mattia Pascal*.

Qual'è il vostro più recente lavoro? — L'ho detto: *L'amante segreto*. Se c'è un film difficile come ambientazione realistica, è questo. Ho cercato quindi di mantenere la mia realizzazione scenografica entro limiti poco azzardati. La fantasia e l'invenzione ci sono, ma sono talmente vestite di dettagli realistici che quasi non si vedono. La strada che in tal modo ho battuto non è un vicolo cieco, perché il realismo è l'ortografia e non il concetto del romanzo, per fare un esempio che esuli dal mio campo. La strada battuta invece dai miei colleghi francesi, specie in questi ultimi anni, era strada senza uscite, perché nessun film francese va oltre un realismo puro e semplice, il che è solo lavoro di attesa precisione. Ne *L'amante segreto* l'ambiente più interessante è un complesso di un albergo di alta montagna, risultato nel film

Avere un colloquio con Amedeo Nazzari è facilissimo, basta conoscere il numero del suo telefono. Vi risponde dall'altro capo del filo il fedele Malatesta e se siete una persona gradita passa la comunicazione all'interessato.

Meno facile è incontrarlo di persona: non che si nasconda ma ha, beato lui, tanto da fare da rendere improba l'impresa di inseguirlo. Andammo alla Titanus dove sta lavorando e non lo trovammo perché aveva terminato, per quel giorno. Ci dissero anche che era andato a Cinecittà ma noi, ammaestrati dall'esperienza, non tentammo neppure ben sapendo che quando fossimo arrivati al Quadrato egli ne sarebbe già stato lontano.

Telefonammo e ci risposero che ancora non era tornato. Più tardi ritelefonando ci dissero che gli era stato detto che lo cercavamo ed egli attendeva che gli telefonassimo a casa. Siamo venuti così in possesso di un numero segreto che potremmo vendere a prezzo rilevante a molte ammiratrici. (Ma non lo faremo perché siamo buoni).

Alla nuova chiamata risponde direttamente l'attore.

— Come stai?
— Benissimo: a letto.

— A quest'ora? — non erano neanche le nove.

— Dormo quando posso, caro mio. Appena è possibile afferrare l'occasione di tornare a casa presto mi metto a letto per evitare la tentazione di uscire nuovamente.

— Allora: buon riposo.

— Non c'è urgenza, posso anche chiacchiere. Questo non mi affatica. Mi devi intervistare? Fallo.

— Dovrei vederti.

— Ti manderò tante fotografie. Oppure fai una cosa: prendi un taxi e vieni da me.

— Adesso?

— E perché no?

— Per una ottima ragione, che voglio andare a letto anch'io.

— Del resto puoi immaginarti benissimo. Il costume lo conosco, me pure: associa le due immagini e scrivi.

— Dunque tu in questo momento sei? — Bernardino Visconti. Feudatario indipendente, tanto indipendente da infischiarne dell'autorità costituita.

— Hai del coraggio.

— E questo è nulla. Come conclusione del film violo tutte le leggi sulla identità personale sopprimendo il mio nome, il cognome, paternità e maternità. Sai, se in una di queste sere mi ferma il pattugliatore che bella figura che ci faccio?

— Puoi rispondere come Caravaggio agli sbirri presso la fogna dei burati.

— A quei tempi non era ancora stato inventato l'oltraggio al pubblico ufficiale.

— Dunque: «Cavaliere senza nome».

— Appunto e senza nome riesco a passare alla storia. Questo sì che è un bel colpo! Tutti sono buoni a farsi ricordare dai posteri col loro nome e cognome. Ma riuscire a farsi ricordare solo per la propria personalità, senza etichetta, è assai più difficile.

— E perché prendi la decisione di sopprimere il tuo nome?

— Naturalmente per amore di una donna. Ti basta.

— No. Voglio sapere...

— Sì, naturalmente sono molto contento della mia parte. A me, che non penso alcuni scrittori di cose cinematografiche, piace il film storico, mi appassiona. Sai soprattutto perché? Perché ho maggiori fonti per interpretare il personaggio, per farlo rivivere come una fedele immagine di ciò che veramente fu. Questo *Cavaliere senza nome* diretto da Ferruccio Cerio è un film ben ideato, saldamente costruito e sceneggiato, realizzato con i mezzi migliori. Un film, insomma, con cui si è certi, in partenza, di fare una buona figura.

— Allora auguri, non credo che occorra sapere altro. Cosa devo dire alle tue ammiratrici?

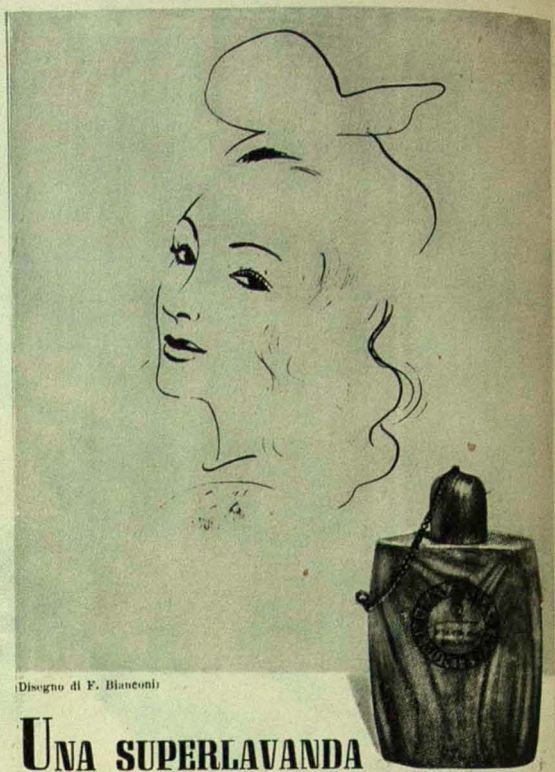
— Che ho lavorato tutto il giorno per loro. Dalle otto del mattino. Che sono stanco e prossimo ad addormentarmi. Non credo che questo sia sufficientemente interessante, ma è la verità.

E noi abbiamo raccontato la verità.

X. e Y.

una sintesi di tutto questo genere di alberghi. L'azione che in detto complesso si svolge, sotto l'attenta e appassionata regia di Carmine Gallone e per l'interpretazione intelligente di attori come Alida Valli, Fosco Giachetti, Vivi Gioi, Osvaldo Valenti, Camillo Pilotto, è estremamente interessante e viva ed ecco perché mi sono studiato di creare una scenografia che non avesse mai l'aria di invadere il campo dell'azione, ma che nello stesso tempo creasse di per sé una forte atmosfera. Alcuni ambienti di questo film, realizzati con la consueta larghezza di mezzi della Grandi Film Storici, devono conservare, per rispondere allo scopo, un carattere di grande intimità. Ho ottenuto questo cercando di costruire piccoli ambienti con soffitti bassi nei quali però fosse agevole muovere gli attori con la giusta scioltezza. Dappertutto ho fatto costruire grandi finestre e preoccupazione somma è stata dunque quella di realizzare sfondi ad hoc. Per una certa scena ho costruito un intero giardino, come sfondo, che potesse essere utilizzato da diversi angoli. Tutto sommato, sono particolarmente contento dell'ambientazione de *L'amante segreto*. E' un film, se così si può dire, raffinato, di estremo buon gusto e di eleganza rara. Vedremo in esso una Alida Valli che lo schermo non ha mai prima d'oggi presentato, una Valli modernissima, eroina di un romanzo di vita attuale.

B. L. Randone



(Disegno di F. Bianconi)

UNA SUPERLAVANDA ADATTA ANCHE PER LA SIGNORA

La donna moderna, sportiva, dinamica, non rinuncia alla propria femminilità, ma ama i profumi d'un tono particolare. La *Superlavanda Piemonte Reale* fresca, robusta, persistente, ha caratteristiche che ben la distinguono dai prodotti del genere. Si addice all'uomo ed al carattere della donna moderna, energica ed attiva. Confezione di lusso: elegante bottiglia di rovere naturale.



L'architetto Guido Fiorini.

Palcoscenico

Due drammi giapponesi in film — Al Teatro dell'Università il professor Soichi Nogami, lettore di giapponese presso l'Università di Roma, ha presentato — dopo brevi parole introduttive — un «nô» e un «kabuki» interpretati da attori nipponici e ripresi, come documento, in film. In Italia il classico teatro nipponico è poco conosciuto e solo negli ultimi anni si è verificato un certo interesse per la produzione drammatica del popolo amico. Tre anni or sono abbiamo ascoltato le brevi rappresentazioni della Compagnia della Scuola di Takarazuka; poi Corrado Pavolini ha messo in scena al Teatro delle Arti un «nô», un «jurij» e un «kyogen»; ultimamente Enrico Fulchignoni — in questo stesso teatro — ha messo in scena tre «nô». Il teatro giapponese con la stessa intensità con cui parla all'anima e alla mente, parla agli occhi e all'udito: ricchezza di costumi ed eleganza letteraria rappresentano le sue particolarità. Per quanto riguarda i «nô» (che significa dramma, ed anche abilità, capacità e talento) essi celebrano le quattro virtù cardinali: prudenza, giustizia, forza e temperanza, cioè lo spirito dell'aristocrazia militare giapponese. Un nobile militare nipponico ha lasciato scritto (sentenza, oggi, palpitante): «Non è difficile morire in combattimento, chiunque può farlo gettandosi nella mischia contro il nemico; il difficile è vivere quando si deve morire». Il «kabuki» è, al contrario, uno spettacolo drammatico a carattere popolare ed ha quindi molta libertà scenica.

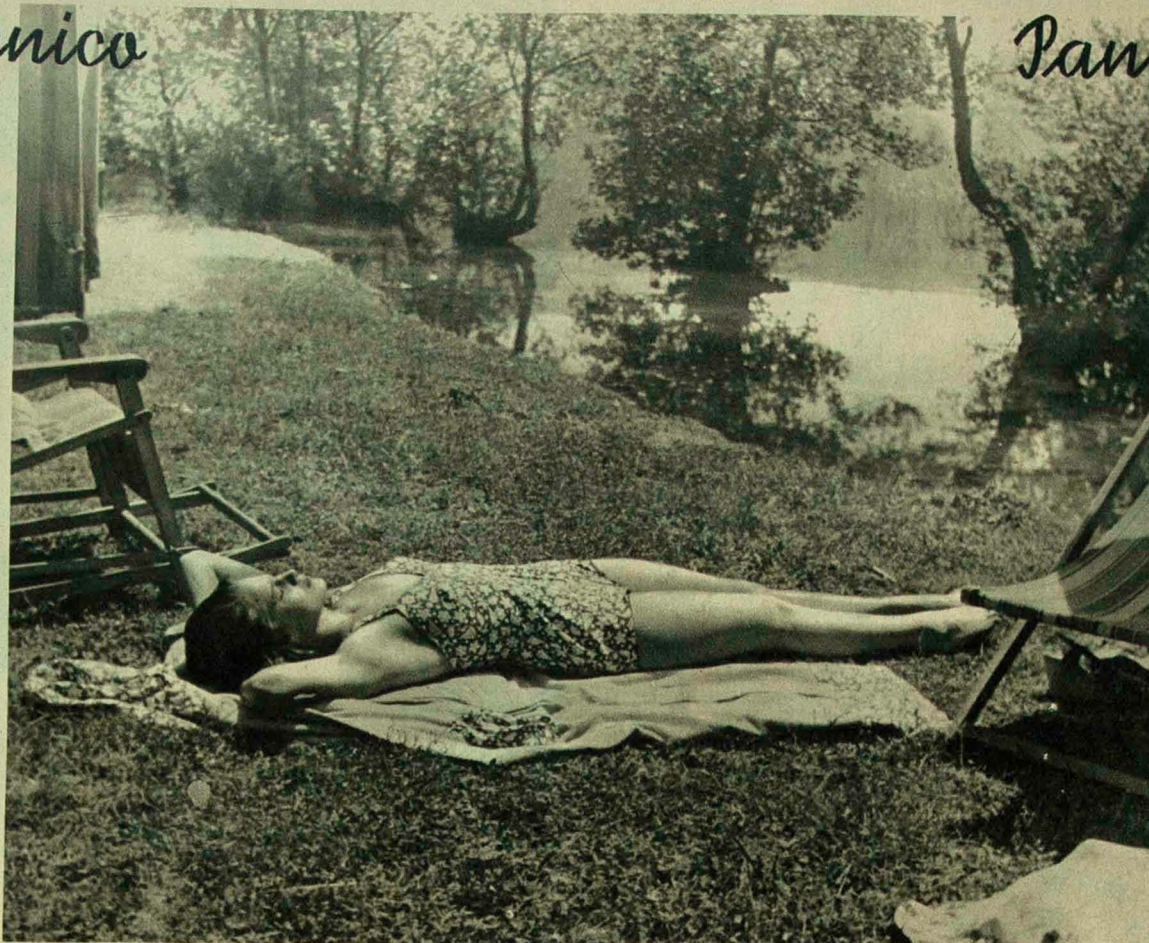
Sia il «nô» «Aoi-No-Ue» di Zeami (XIV sec.) che il «kabuki» «Kagami-Gisi» ci hanno mostrato ancora una volta la potenza immaginifica del popolo giapponese e il suo simbolismo convenzionale, aiutato, sulla scena, dalle maschere (di legno, finemente intagliate e laccate) la cui espressione è colta in una fissità neutra.

Il grande attore. — Per la serata d'onore, al Teatro Quirino, Peppino de Filippo ha interpretato tre suoi lavori in un atto dei quali uno, «Il grande attore», era nuovo. Già l'idea centrale della commedia era stata espressa da Peppino in una novella comparsa sulla «Domenica del Corriere». Un grande attore si vendica d'esser stato preso come un giullare da un tizio qualunque per mettere la pace tra lui e la moglie gelosa, e simula una indisposizione durante la quale inventa, ai danni del marito una storia di donne e d'appuntamenti, ricorrendo in tal modo al dissidio iniziale dei coniugi. Quel che ha valore non è la storia in sé, banale; ma la pittura e la caricatura del piccolo mondo borghese, inverosimilmente ideata, descrittiva, anzi resa evidente e parlante più che da particolari di fatto, da atteggiamenti, da espressioni e dal modo tipico di recitazione che hanno Edoardo e Peppino de Filippo allorché si presentano sulla scena al naturale, in borghese. La descrizione del grande attore (che era Edoardo) quale se lo immagina il pubblico, cioè giocatore e donnaiolo, senza casa e senza famiglia, avrebbe accresciuto il contrasto con la realtà del personaggio se la telefonata che l'attore fa a casa sua, chiedendo notizie del figlio malato e comunicando alla moglie che tornerà un po' tardi, avesse avuto luogo allo fine e non al principio dell'atto.

Il successo di Peppino de Filippo attore-attore (che ha diviso gli onori con Edoardo e con gli altri elementi della compagnia, specie con le due Pisanò, la Marchesini, la De Simone e Berardi) è stato enorme. La sala era gonfia di spettatori e di entusiasmo come un'otre.

Andrea di Bonaventura. — Il giovane regista Enrico Fulchignoni ha messo in scena, al teatro Quattro Fontane, una seconda avventurosa storia di Sto (Sergio Tofano): «Una losca congiura, ovvero Barbariccia contro Bonaventura». Ripeto che Bonaventura è una maschera creata per i grandi e non per i piccoli, una maschera poetica melanconica metafisica che non può essere ridotta a marionetta: una maschera la cui essenza non può far ridere, ma fa pensare amaramente. Anche qui versi come: «Sono un povero milionario — in cerca di salvezza, non possono essere che sottilmente compresi e assaporati dai grandi Fulchignoni, per sopracchi, questa volta, ha esasperato maggiormente il tono di rivista dato allo spettacolo precedente, dinamizzando e dando più gioco agli acrobati da circo. C'è da osservare, inoltre, che giovani attori come Antonio Crast, Cazzola e Tordi, la Cantano, la Campa e la Moscardi, cresciuti ad una scuola di recitazione e d'interpretazione classica e tradizionale, adattandosi a «contaminazioni» stilistiche si diseducano e perdono quanto hanno acquistato prima. Per simili lavori, parlare di regia è un po' troppo; parlare poi di aiuto-regia (Gerardo Guerrieri) è assurdo e mi vien voglia di dire con Campanile: «Aiuto, aiuto: si solvi chi può!».

Passo d'addio. — Dopo nove anni di scuola, le allieve del Centro di danza, istituito presso il Teatro Reale dell'Opera, hanno eseguito il «passo d'addio», esibendosi cioè in tutte quelle geometrie ritmiche che sono il patrimonio tecnico del balletto occidentale, ottocentesco: l'abbigliamento per ogni danza (arabeschi, punte, pizze, catti, piroette, giretti, variazioni, ruote, ecc.). Tre anni fa mi sono augurato che questo Centro di danza potesse un giorno gareggiare con quello annesso alla Scala: ma le speranze non sono diventate ancora realtà. Il Centro è diretto da Teresa Battaglini che ha tecnica cultura e volontà per riuscire, tuttavia i risultati raggiunti non possono ritenersi eccezionali. Le ballerine



Momento di riposo di Alida Valli mentre si gira in esterno "L'amante segreto", il nuovo film di Carmine Gallone (Grandi Film Storici It)

I RICORDI DI ENRICO GUAZZONI

Viaggio sull'espresso della nostalgia

Alla Cines, nel 1909, con Amleto Novelli - Vita di una "Società cinematografica" con poche migliaia di lire di capitale - Un documentario sul Concorso Ippico e un film all'aviazione: "Fiore selvatico" - Finalmente il "Giulio Cesare" - L'attore che voleva fare la parte di Rubicone...

(Continuazione dal numero precedente)

Sulle vecchie fotografie, il tempo stende una patina giallina di malinconia, il crudelissimo acido che vela i cari volti, che li sbiadisce in una metafisica dissolvenza, avvertendoci con garbo che sono trascorsi vent'anni, trent'anni.

Stasera, da un dimenticato cassetto di un dimenticatissimo mobile, di queste vecchie fotografie ne è salito fuori tutto un mucchietto. Cartoni di tutti i formati, con i fiori impressi a secco nell'angolo superiore destro e la scritta immancabile: «Premiato studio fotografico...». In compagnia di essi, ho compiuto un velocissimo viaggio a ritroso sull'espresso della nostalgia. Tutto un settore di quel passato che, a tratti, mi sembra di aver dimenticato, preso come sono dall'ansia del lavoro contingente e dai progetti per l'avvenire, è ritornato improvvisamente a fuoco.

Ecco la fotografia di Amleto Novelli, l'attore che risollevò nobilmente le sorti del romantismo cinematografico, distogliendo le simpatie femminili da un detestabile modello di divo pallido ed emaciato che minacciava di afflosciarsi al suolo da un momento all'altro, orientandole verso un «tipo» meno convenzionale.

Povero e caro Novelli. Forse fu l'attore più cosciente e disciplinato che mi sia stato dato d'incontrare in tutta la mia lunga carriera.

Il cartoncino reca in un angolo una dedica scritta con pesante calligrafia, faticosamente: «A Enrico Guazzoni, amico e maestro, Roma-Cines 1909». Poche parole sbiadite che, di colpo, mi riportano all'esordio del mio cammino

licenziate fino ad oggi, o sono rientrate nei ranghi dei corpi di ballo o hanno dato saggi isolati più o meno dilettantistici.

Questa volta il pezzo, la trama musicale sulla quale hanno lavorato i piedi delle ballerine licenziate è stato il ballo «Casanova a Venezia» di Pick Mangiagalli e il tempo di volzer ha furoreggiato. Delle sei licenziate sono apparse migliori per tecnica e per vita: Bianca Rossi, che alla grazia del corpo, mutevole nell'abbandono, accoppiava una sicurezza e decisione di passi notevole (tuttavia non riesce a fermarsi di colpo, senza tentennamenti); Marcella Spaziani che è armonica anche nelle membra, plastica morbida decorativa, leggera come una nuvoletta, ma non entra e non si ferma in tempo; Hava Galassi, che ha slancio pronto gesti e passi armonici, ma mostra molte intemperanze e non s'abbandona completamente al ritmo. In quanto alle altre, Nerina Colombo è instabile e pesante, Gabriella Ferri è dura e lenta, M. Antonietta Pantani è troppo piccola e non «sente» la musica che come meccanica e frazione di tempi. Mancava la coreografia del balletto. E perché non dare un saggio anche d'interpretazione?

Francesco Callari

trentennale. Un esordio tutto fatto di volontà, fede, entusiasmo.

Ho già detto come la «comica lirica», da me scritta e girata per conto di Alberini, avesse avuto un ottimo successo.

A quel punto, incoraggiato dal risultato e spronato dall'assoluta necessità di «siondare» in cui mi trovavo, riuscii a vincere le resistenze opposte da due scettici e riluttanti amici, persuadendoli a investire qualche migliaia di lire in una specie di «società cinematografica».

Il capitale liquido non poteva dirsi vistoso. In compenso, il patrimonio dei sogni e delle speranze poteva dirsi illimitato. E questo, in fondo, era l'importante.

Anticipando, sotto certi riguardi, l'attività della «Incom», debuttammo con



Francesca Bertini quando lavorava con Enrico Guazzoni

un documentario. Sborstate trecento lire al comitato organizzatore del Concorso Ippico Internazionale, a titolo di contropartita per i diritti di «esclusività cinematografica», piazzammo quel nostro ridicolo cassone che ottimisticamente chiamavamo macchina da presa nel recinto delle corse, e cominciammo a «girare» l'avvenimento.

A distanza di tanti anni, non potrei giurare sulla perfetta riuscita delle azzardate «panoramiche» che tentammo in quell'occasione per poter inseguire il vertiginoso carosello dei cavalli lanciati al galoppo. Ricordo, invece, con assoluta precisione che il cortometraggio ebbe buon successo e che la nostra società ne ricavò un utile considerevole.

Ducento lire, mi pare.

E i miei soci fummo, così, confortati dall'euforica sensazione che la impresa fosse destinata a un sicuro e fulgido avvenire.

Ormai tele, tubetti e pennelli giacevano inoperosi in un angolo dello stu-

dio. Ad emozionarmi, ad accendermi di sacro fuoco, rimaneva soltanto il nuovo mezzo di espressione, più rapido, più immediatamente conclusivo.

La pittura, tuttavia, continuava a soccorrerli indirettamente nei momenti difficili, suggerendomi le inquadrature, il taglio delle scene, la composizione dei «quadri».

Diretta conseguenza della mia tecnica pittorica può considerarsi, infatti, il film che girai successivamente al documentario.

Il soggetto, mio, naturalmente — si ornava di un titolo romantico: «Fiore selvatico», e venne realizzato a Formello, tutto in esterno, durante la mezzogiornata. Gli attori di cui disponevo erano due soltanto. Per il resto, mi arrangiai benissimo con le prestazioni entusiastiche dei contadini del luogo.

Il film piacque per la sua novità. Per la prima volta in un film «a soggetto», la macchina da presa abbandonava il capannone vetrato, usciva a prendere una salutare boccata d'aria.

Il primo risultato del successo fu lo scioglimento della società. Insanabili divergenze artistiche mi allontanarono dai miei soci, orientandomi verso nuove imprese.

Invitato da Arturo Ambrosio, capitato a Roma per scritturare collaboratori, me ne andai a Torino, recando nella piccola valigia un grosso progetto: il «Giulio Cesare». Non riuscì a vararlo. L'ambiente si rivelò subito piuttosto ostile: i «vecchi» dello stabilimento non gradivano evidentemente la presenza di un «ultimo arrivato» che sognava di far cose troppo grandi, troppo audaci, al di fuori di ogni tradizione. Le contrarietà mi persuasero ad abbandonare la partita ed a riprendere il primitivo mestiere di decoratore.

Già mi ero abituato all'idea di non pensare più al cinematografo, quando, d'improvviso, l'ingranaggio mi riprese.

A Roma, un nuovo gruppo finanziario aveva rilevato il pacchetto azionario della «Cines», proponendomi di conferire all'organismo un ritmo più veloce di produzione.

Dopo aver visionato «Fiore selvatico», i dirigenti mi cercarono lungamente, raggiungendomi infine a Torino.

Le proposte erano allettanti: contratto triennale, seicento lire mensili. Le accettai subito, abbandonando ancora una volta la tavolozza per l'obiettivo.

Alla «Cines», il primo amico che trovai fu Amleto Novelli. Novelli era l'attore giovane più apprezzato della casa, e lavorava senza interruzione in minuscoli «cinedrammi» densi di passione.

La dedica della sua fotografia che ho ritrovato stasera è datata «Cines 1909». Sono già trascorsi, dunque, trentadue anni da quel giorno. Volati come un soffio.

Altri cartoncini dei «Premiati studi fotografici» passano sotto i miei occhi.

Ecco Emilio Ghione: era buono e splendido, spendeva tre volte i suoi guadagni in mance da nababbo e al gioco, non era mai soddisfatto del suo lavoro. Ecco Alberto Collo, pallido e

gentile: l'idolo delle signore della buona società. Ecco Giovanna Terribili, bellissima; la Negri Pouget, dagli occhi di fuoco; la Gasperini, soave come una madonna. Ed ecco «Rubicone».

Ma quella di «Rubicone» è una storia che merita di essere raccontata diffusamente.

Stavo preparando uno dei più importanti fra i miei film muti: il «Giulio Cesare». Per essere precisi stavo lavorando intorno ad uno schema di sceneggiatura, poche paginette che servivano di guida durante la realizzazione — avrò poi occasione di illustrarvi i nostri melodi di produzione — quando fu bussato alla porta del mio ufficio. Entrò uno dei miei attori, un romano piuttosto ignorante ma che possedeva magnifiche qualità di istinto.

— Scusate, commendatore.

— Che c'è?

— State preparando «Giulio Cesare». Nun ve dovressivo scordà de me.

Io non avevo ancora idea di quali fossero i ruoli principali del nuovo film; tentai perciò di liquidarlo con una promessa vaga.

— Commendato', nun me dovete fa' sto torto. La parte mia c'è, lo diche- no tutti.

— E quale sarebbe? — domandai io attendendomi chissà quale assurda richiesta.

— Quella de Rubicone.

Riuscì a stento a frenare una risata. L'uomo mi guardava, compiaciuto. Chissà come lo soddisficeva quel nome altisonante.

— Ce metterò tutta l'anima. E' stato soddisfatto de come j'ho fatto Tigellino? Stavolta farò mejo assai.

— Va bene, — dissi solennemente — Se proprio ci tieni, farai Rubicone.

Mi affacciai alla finestra quando se ne fu andato. In cortile lo attendeva un gruppetto di attori, fra cui la celebre Hesperia; non mi ci volle molto a comprendere che parte veniva lo scherzo. La faccenda andò avanti per oltre un mese, durante il quale l'uomo tornò da me parecchie volte.

— Come va la parte, commendato'?

— Cresce, cresce!

Eravamo a primavera, nulla di sensazionale quindi che un fiume crescesse. Rubicone, fattosi coraggioso, mi domandò una parte anche per una certa «signora» che gli stava molto a cuore. Gli promisi quella di Alesia. La storia, intanto, circolava in tutto l'ambiente cinematografico. Una mattina, finalmente, alcuni attori mi chiamarono dal cortile:

— Venite, lo stiamo vestendo col costume di Rubicone.

Quando g'unsì al pianterreno, mi venne incontro «Rubicone» che si sforzava di camminare quanto più dignitosamente potesse. L'avevano adornato con piume di vario colore ed una corazzina di cartapesta: sembrava un incrocio fra un guerriero omerico ed un Copo-Sioux. Non seppi più fingere e scoppiai a ridere, mentre il povero attore cominciava a comprendere...

(Continua)

Enrico Guazzoni

Panoramica

★ Il collega Gaetano Carancini, per molti anni critico cinematografico e drammatico al Piccolo di Roma ed attualmente redattore del Giornale d'Italia, è stato nominato segretario particolare del Sottosegretario alla cultura Popolare, Gaetano Polverelli. Siamo lieti che un collega già tanto stimato negli ambienti giornalistici, sia stato chiamato ad un incarico così delicato e importante.

★ La Scaler-Film ha impegnato Renato Simoni per la direzione di un film di prossima realizzazione.

★ Un dato statistico di notevole interesse. Sui biglietti venduti per spettacoli cinematografici in Italia nel 1940 lo Stato ha incassato 7 milioni di lire, di diritti erariali; mentre per l'esercizio del corrente anno ha incassato già 9 milioni.

★ La notizia più clamorosa di questi ultimi giorni è quella riguardante la compagnia Ricci-Pagnani che, prima ancora di riunirsi, si è sciolta.

Ci rammarichiamo che una collaborazione artistica così importante e interessante non si sia potuta realizzare e ciò a danno del nostro teatro di prosa che ormai conta ben pochi complessi notevoli e nessuna compagnia stabile, veramente stabile.

★ Corrado Pavolini, per il prossimo anno teatrale, dirigerà la compagnia di Laura Adani e vi immetterà alcuni dei migliori elementi che hanno fatto parte della Compagnia dell'Accademia, tra i quali Adriana Sivieri e Checco Rissotto.

★ Ecco i film la cui lavorazione è stata iniziata di recente negli stabilimenti di posa italiani:

Ore 9, lezione di chimica, produzione Manenti; iniziato il 12 giugno a Cinecittà con la regia di Mario Mattoli e la interpretazione di Alida Valli, Eva Dilián, Andrea Checchi, Carlo Campanini, Ada Donadini ecc.

Ho perduto mia moglie, produzione Viralba-Incine; iniziato nei Teatri Pisorno di Tirrenia con la regia di Giacomo Gentilomo e la interpretazione di Enrico Viarisio, Maria Mercader, Maurizio D'Amora, Pina Renzi, Virgilio Riento, Dina Sassoli, Ernesto Almirante, Miguel De Castillo, Edoardo Toniolo ecc.

Il vetturale del San Gattardo, produzione Venus Film; iniziato il 7 giugno alla Fert di Torino con la regia di Ivo Illuminati e la interpretazione di Giovanni Grassi, Mariella Lotti, Germana Paolieri, Osvaldo Valentini, Leonardo Cortese, Giorgio Costantini ecc.

Romano Calò ha deciso di abbandonare l'interpretazione di commedie «Gialle» per ritornare alla produzione drammatica. Ha accettato, infatti, di far parte della compagnia di Ruggero Ruggeri che nel prossimo anno avrà a fianco, come prima attrice, Antonella Petrucci.

★ Gli impegni cinematografici assunti da Elsa Merlini la terranno impegnata nei teatri di posa fino al gennaio 1942. E' probabile che in quell'epoca ella riformerà compagnia con Renato Caliente.

★ La formazione estiva Giulio Donadio-Antonella Petrucci inizierà la sua attività il 25 luglio, in provincia di Milano, ed esordirà all'Odeon di Milano il 6 agosto prossimo.

★ Si fa notizia da Madrid che il Sindicato nazionale spagnolo per gli spettacoli ha emanato nuove norme per l'importazione di pellicole straniere in Spagna. Viene proibita anzitutto la proiezione di film che non siano parlanti in lingua spagnola; inoltre è fissata una imposta di 75.000 pesetas per ogni pellicola straniera.

★ Al teatro Olimpia di Milano il 1° luglio esordirà una compagnia estiva, di cui fanno parte Di Luca e Collino, che metterà in scena una rivista di Dino Falconi.

★ A fine giugno, tra le 18.30 e le 20.30 si inizieranno alla Basilica di Massenzio quei concerti sinfonici all'aperto che tanto consenso di pubblico e di critica hanno ottenuto negli anni scorsi.

I concerti avranno luogo due volte la settimana: il mercoledì e la domenica e termineranno a fine agosto. Sembra che sarà anche ripresa la stagione lirica estiva all'aperto alle Terme di Caracalla.

★ Sembra quasi certo che la manifestazione cinematografica veneziana di quest'anno avrà inizio il 25 agosto per terminare il 10 settembre svolgendosi a Venezia città e al cinema San Marco, come lo scorso anno. Gli uffici saranno sistemati a palazzo Giustiniani. Oltre al nucleo di film italiani e tedeschi, si annuncia la partecipazione di film spagnoli, svedesi, ungheresi e svizzeri.

★ Sergio Tofano, Edoardo Anton e Trilussa stanno sceneggiando il film Bonaventura che sarà diretto da Tofano e avrà come interprete principale Paolo Stoppa.

★ Per iniziativa dei Gruppi di Azione irredentista cosa si sta preparando un film che ha per titolo Corinto eroica. Interpreti Ugo Sasso e regista Franco Brambilla.

★ Alla «Settimana musicale» series che, per iniziativa del conte Guido Chigi Saraceni si svolgerà a Siena, dal 5 al 10 settembre saranno eseguiti musiche inedite di Andrea Gabrieli, Francesco Cavalli, Giuseppe Torelli, Antonio Vivaldi, Anton Francesco Bimpori e Claudio Monteverdi. Direttore sarà Alfredo Casella.

★ Il primo trimestre del 1941, con le rappresentazioni di commedie italiane, ha fruttato alla Casa di riposo per artisti drammatici la somma di lire 7.354.

★ Il festival wagneriano, al Bayreuth, avrà luogo quest'anno dal 12 luglio al 5 agosto. Si daranno sei rappresentazioni del Vaisello fantasma, due dell'Oro del Reno, due de La Valchiria, due del Sigfrido, due del Crepuscolo degli Dei. Si avranno — come l'anno scorso — soltanto spettacoli riservati all'organizzazione dopolavoristica del Partito nazionalsocialista.

★ A Vienna il 28 novembre sarà inaugurata la grande «settimana mozartiana del Reich». All'Opera di Stato verrà eseguita una nuova sinfonia del giovane Mozart, composta nel 1769 e recentemente scoperta. Con la partecipazione dei migliori dirigenti ed artisti verranno rappresentate le opere: Ratto dal Serraglio, Così fan tutte, Don Giovanni, Nozze di Figaro, Idomeneo, Flauto magico.

★ Sembra che Vili Ferrero sarà l'interprete di un film musicale prodotto dalla C. I. F.

★ Liborio Capinani ha impegnato un giovane regista cileno, De Romero, per fargli dirigere alcuni film in Italia.

In ogni tempo...



... dalle complicate acconciature egizie alle incipite parrucche dell'epoca del rococò, l'uomo ha avuto sempre una particolare cura per la propria capigliatura. Oggi una pettinatura impeccabile può essere ottenuta mediante l'uso della BRILLANTINA RICINATA LIQUIDA GIBBS, la quale, per la sua composizione a base di ricino, nutre e tonifica il bulbo capillare ed impedisce la formazione della forfora. La Brillantina Ricinata Liquida, gradevolmente profumata alla lavanda, completa degnamente la toilette dell'uomo elegante.



350
S. A. STABILIMENTI ITALIANI GIBBS - MILANO

Acqua da tavola leggera, frizzante e gustosissima...



POLVERI IDRIZ ERBA



Una giovane stella del cinema italiano



Calia Volpiana

Agli insuperabili prodotti To-Radia

Preparazione della SOC. IT. PRODOTTI PROFUMERIA E IGIENE, Firenze, Via Martelli 5, produttrice delle Creme To-Radia da giorno e da notte, della Crema To-Radia morsa, della Crema To-Radia in 10 colori, dei Belletti in polvere To-Radia in 7 tinte, del Latte detergente To-Radia e del Sapone da barba To-Radia.

Si gira "Nozze di sangue"

NAZARIA, donna di fuoco

Che Luisa Ferida sia una donna «sui generis», o, come si dice in termini poveri, originale, lo sappiamo tutti. Non è nella vita, come abbiamo già avuto occasione di dirvi tempo fa, quella «fulminacristiani» che tutti i suoi registi vorrebbero far credere ma, indubbiamente, è una ragazza che non ha niente a che vedere con le altre e tanto meno (questo, specialmente per un'artista sul serio che segue la propria strada e obbedisce alla propria personalità, è un grande vanto) con le altre «dive». Anzitutto Luisa Ferida non è solamente una «dive», ma è un'attrice, educata da anni di teatro e di grande disciplina nel lavoro; la sua coscienza è tale, anzi, che giunge al punto da voler convincere amici, ammiratori, giornalisti e, anzi, intervistatori, oltre ad essere (che dev'essere convinta, s'intende, prima di tutti), di essersi conformata al suo personaggio in modo tale da non poter destare il minimo dubbio sull'indole morale e sull'aspetto fisico di esso.

Luisa, nella vita, ripetiamo, è certamente più «addomesticata» e più calma dei suoi personaggi: sorride, conosce la luce della bontà e della tenerezza, ma quasi a sua insaputa. Adesso, per esempio, ella si crede Nazaria, in carne e ossa, e si ha un bel ripeterle che no, che quando è alla Farnesina a «girare» con la frangetta sulla fronte e lo scialle sulle spalle è veramente irriconoscibile: la Ferida rimane del proprio parere. E nessuno osa contraddirla troppo a lungo perché se, Dio ne guardi, le saltasse fuori all'improvviso qualche bell'impulso degno dei principali personaggi che porta sullo schermo, le ossa rotte e, magari, il cranio ucciso come una nocciola non ce li ripagherebbero nessuno, né l'assicurazione né il giornale.

Di Nazaria, dunque, la Ferida non vuol parlare.

«Eccomi qua, mi conoscete benissimo: questa è Nazaria, cioè questa sono io.

E non ci sarebbe più verso di tirarle fuori una parola, se non si ricorresse allo stratagemma secondo il quale osseriamo che questo è un atto di vigliaccheria assolutamente in antitesi con Nazaria creatura sempre in pieno vigore, sempre battagliera, mai stanca di muoversi, di parlare e di rispondere... per le rime.

«Va bene: allora, come Nazaria e come Luisa Ferida — prosegue, spianando la aggrattissima fronte e quasi atteggiando le labbra a sorriso — vi dirò che sono felice di lavorare in questo film. I filmisti che talvolta m'aspettano da riempirti sono per lo più assai mediocri e preferisco, quindi, non collaborare che a film nei quali mi posso precipitare a capo all'ingù come in «Corona di ferro», ad esempio, e come in questo: quando un film merita il grande titolo di «opera cinematografica» non è soltanto un onore per l'interprete di potersi concorre con la sua arte ma è una difesa per il nostro sempre troppo trascurato decoro professionale. Non avevo mai lavorato con Goffredo Alessandrini, capostudio che Alessandrini, come tutti i maggiori registi non solo europei, sceglie di solito, per le parti principali, gli interpreti che conosce meglio e coi quali sa di poter lavorare più tranquillamente perché essi sono più abituati alle sue esigenze e ai suoi intenti. Qui, invece, sia Giachetti che io siamo nuovi, per questo regista, ma tutto fila liscio come se mai avessimo lavorato separatamente.

«Vedete, poi, un altro motivo di gioia per me, nella lavorazione di «Nozze di sangue»: la Sovranità che ne è la società produttrice è in pieno sviluppo e ha intenzione di produrre subito altri sei film, per quattro dei quali ha già acquistato i soggetti relativi e mi ha già dato formale assicurazione che ci saranno delle belle parti per me. Che altro posso desiderare? Contento il regista col quale faccio il film, contento i produttori al punto da impegnarmi per la loro produzione futura.

Ma su questa parola, la Ferida tace. Sente di aver tradito, con il suo sorriso di troppo piena soddisfazione, il personaggio di Nazaria. Perché Nazaria è una donna torva e sensuale, che gli uomini li farebbe a tocchettini per condurli con il limone; Nazaria ha, sì, gli occhi di Luisa Ferida, occhioni neri e aggressivi, ma Dio ce ne scampi e liberi: a volerle usare una cortesia: va avanti a forza di spalpare e di risata, che feriscono come mazzette; nel dolore come nell'amore è incandescente come una collana d'acciaio. Non è una vampira all'americana, ma una donna di carne, e di sola che pare dover ardere come un ciocco acceso o, a sua ruvidezza, la sua gelosia non son fatte di astuzia e di civetteria ma sono sincere come quelle (Luisa, perdonateci) del raffronto di una belva in amore, così come la bontà è in lei sempre latente per sbocciare miracolosamente al culmine della vicenda.

Non mi è difficile immaginare il pensiero del lettore o della lettrice (poiché alle lettrici mi rivolgo, anzitutto, parlando di moda) che, vedendo un articolo siffatto scritto da me, si domanderà quale sarà il soggetto che indicherò con maggiore convinzione, quale la cinto a corda, quale la loggia delle maniche frastuono. Non è recente, ma la so viva nei ricordi di molti, l'immagine della enigmatica Giovanna del «Fieramosca»; ed è recentissima, se pure nota soltanto attraverso le fotografie, quella dell'altera Elsa della «Corona di ferro». Molti, forse, avranno lasciato che queste due immagini addirittura regali olfascassero il ricordo della avventurosa Diana di «Retrosena», della innamorata Speranza di «Cavalleria» o della galea Marcella di «Contessa di Parma». Eppure, ve lo assicuro, la moda interessa anche me; anch'io sono felice quando ho occasione di indossare un bel l'abito, anche io ho gusti ben precisi e definiti in fatto di vestiario.

Non mi chiedete cose astruse e non mi consigliate di portare modelli troppo arzigogolati. V'è sempre in me, volere o volare, un po' di Giovanna e di Elsa, un po' di amore per il soggetto e per la sottana ampia della castellana. Sono veramente innamorata della bella linea e sarei disposta, per amore di essa, a vestirmi senza badare ai dettami della moda (purché, s'intende, questa mia deroga non mi attirasse gli sguardi e i commenti dei passanti; perché, allora, ve lo assicuro, mi vedreste furibonda contro me stessa così come mi sentirei di esserlo, se avessi una qualunque ingeneranza nei fatti loro, verso certe donne che se la passano per il mondo vestite alla Marlene o alla Greta, nel fermo ed unico proposito di far voltare il prossimo loro).

Dunque, care lettrici, lasciate che vi consigli, nel modo più caloroso e più convinto, gli abiti di linea pura. Lasciate andare i fronzoli, i fiocchi, i fiori falsi e tutto quell'armamentario di accessori da poche decine di lire e da molta pazienza che la maggior parte delle donne l'è religiosamente involato nella carta velina e si bea ad appuntare sul proprio petto o sulle proprie spalle o sulla propria cinta a seconda del capriccio di quel determinato giorno. Sono convinta che, consigliando il massimo rispetto per la linea del vostro abito, rendo a tutte voi, senza alcuna eccezione, un servizio da amica: se siete un po' tondolina, la bella linea semplice vi farà apparire più snella, se siete un po' troppo magretta, la bella linea semplice farà sì che la vostra figurina acquisti una prezziosità che tutte le altre donne vi invidieranno. E non vi sbilancerò troppo coi colori, per carità! Pensate alla freschezza di una nota bianca (magari di tutto un mantello bianco) su un insieme o su un abito scuro, possibilmente nero o turchino. Pensate al blu, al marrone, al grigio per il mattino; a certi costumi a giacca di panno stile sportivo, sovente tagliati da scarti per uomo, e alla grazia di una figura femminile che può muoversi i suoi passi senza che la sottana si sbilanci o che la giacca faccia gronda. Credete a me: non è il modello che conta, è il taglio che gli si dà. E questo sia detto non solo per gli abiti sportivi, ma anche per gli abiti da pomeriggio e per quelli da sera. E' del resto provato che la raffinatezza di un abito deve essere ricercata nel taglio e nel colore; d'esso prima che nel mo-

dello, poiché a copiare un modello è capace chiunque compri una rivistella di moda o guardi le vetrine dei maglieri sarti.

Quando il taglio è bello, ammetto anche i calzoni per le donne e in un orecchio vi dico che in casa sto per lo più vestita da uomo, non per civetteria o per originalità ma perché questo mi dà un senso di «ordinato» e di «stirato» che mi riposa da tutte le faticose suppellettili alle quali i pesanti paramenti e l'imbrattante cerone mi costringono durante la lavorazione dei film.

Mi piacciono anche le scarpe moderne con le suole intere e i sandali al-



Elisa Cegani ne «La corona di ferro» (Enic-Lux)

lacciati come i coturni degli antichi, purché, s'intende, siano leggeri, ben modellati, ben eseguiti. In testa porto sempre cappelli con tese larghe, dal movimento tranquillo, o berretti alti alla russa.

Non sono tanto pretenziosa da voler mettere al bando gli abiti fatti in casa; ma allora, vedete, bisogna che le stoffe siano di primissimo ordine, magari d'occasione: mi sono, per esempio, di lettaio sovente a mettere insieme, per mio conto, con vecchi «cachemir» della mia nonna, calde vestaglie, dai colori tenui e casalinghi ma pur sempre originali.

E le pellicce? Belle, già, molto belle, e, sopra tutto, «vere». Basta al coniglio, basta al cane bastardo, al gatto soriano, al leopardo di Trieste. Evviva il visone, evviva la martora («mia passione predominante», direbbe Don Giovanni), evviva, magari, la famosa canzonetta!). Ma non evviva la volpe argentata; questa proprio no, non la posso più vedere, ne abbiamo fatta una indigestione e quando la scorgo nelle vetrine, non posso fare a meno di evocare la prosperosa immagine di certe esuberanti signore che ne lasciano cadere una per spalla e che ad ogni passo fanno ballonzolare quei bei codoni con la prosopopea dei bardattissimi cavalli che montavano gli araldi degli antichi tornei... E quelle mantelle, così belle ma così «tabarino» e così «champagne» da farmi sussultare come pugni sullo stomaco...

E i gioielli? Già, siamo sempre lì, proprio come per le pellicce. Gioielli veri, perle vere, oro vero, anche a costo di morire dallo spavento che un monile mi si spezzi tra la calca delle comparse o che un compagno di lavoro mi chieda dove ho comprato un così bell'oggettino fantasma... Se in un film mi toccasse (per ora, se Dio vuole, i gioielli che ho portato sullo schermo sono sempre stati veri e miei) di mettere un gioiello falso solo perché l'operatore potesse godersi uno sbattuto chilo di più, povera me! mi sentirei di poter sorridere solo come le bambole che stanno in vetrina alla Rinascente.

E adesso che l'articolo è finito, oda la vostra voce che mi sussura: «Ma, cara Elisa Cegani, non vi pare che per gli abiti tagliati come dite voi, per le scarpe modellate come le portate voi, per le pellicce vere come le scegliete voi, per i gioielli del valore di quelli che avete voi, ci voglia la cassaforte di una diva cinematografica e non di una donna qualunque?». E allora io vi rispondo sottovoce, con molta saggezza: «Cara lettrice, non pensate che anch'io quattro vestitini capricciosi dai quali, dopo una stagione, sarete costretta a disfarsi se non vorrete essere identificata come la «ragazza dal mantello rosa» o la «signora dalla fuciacca verde bandiera», sia meglio possedere un solo abito, sobrio, ben tagliato, di bella stoffa, che vi costi, appunto, tanto quanto i quattro vestitini capricciosi fatti e rifatti in casa e che vi duri a dir poco tre stagioni senza che nessuno, a cominciare da voi stessa, si avveda che esso ha abbandonato da molto tempo le materne mani del suo creatore? E non vi pare anche, che un paio di scarpe ben modellate si mantengano in forma per tutto il tempo che potrebbero durare la paio di scarpe che servissero soltanto a far numero e che fossero costate, appunto, un terzo delle scarpe di classe che vi consiglio io? E non vi pare che un semplice bavero di martora valga per lo meno, come durata e come eleganza, due pellicce e di gatto soriano? E che un solo gioiellino vero, destinato ad accompagnarvi per tutta la vita, valga il sacrificio di dieci pinzette e di dieci stelle fabbricate coi fondi dei bicchieri?

Morale: la roba bella e la roba valgono per la qualità e per la quantità; quella capricciosa e quella falsa valgono per la quantità. Tirate le somme e il conto vi risulterà pari.

Elisa Cegani

VARIETÀ

Un nuovo onere graverà sugli spettacoli - Spadaro al Supercinema e la Piscicelli al confino - Notiziario

Sempre notizie liete per i capocomici e per gli artisti!... Ed eccone una, fresca fresca, che porterà una vera parentesi di gioia negli interessati. La stralciamo integralmente, dal Bollettino della Società degli Autori ed Editori:

« Il Presidente, ritenuta la necessità di disciplinare l'esecuzione di musica leggera manoscritta, in alcuni generi di manifestazioni musicali, su conforme parere della Commissione della Sezione Musica, ritenuta l'urgenza del provvedimento, visti gli articoli, eccetera... delibera: 1) Dal 1° luglio 1941-XIX gli esemplari di cui siano titolari i diritti di esecuzione iscritti o mandanti della Società, che vengono usati in manoscritto per la pubblica esecuzione, durante gli spettacoli di varietà e riviste, eccetera, dovranno essere muniti di bollo a secco da apporsi dalla Società (Direzione Generale) e dovranno essere registrati su apposito registro che sarà tenuto dalla Direzione Generale stessa. 2) Per le musiche che verranno dichiarate e depositate alla Società dal 1° luglio in poi, in manoscritto, gli interessati dovranno versare alla Società, quale diritto di Segreteria e Bollo, l'importo di Lire Dieci per ciascun esemplare da mettersi in circolazione per l'esecuzione (e scusate se è poco!). 3) Per le musiche dichiarate e depositate fino al 30 giugno 1941-XIX, agli esemplari manoscritti in circolazione per le esecuzioni, il bollo a secco sarà apposto da parte della Direzione Generale della Società gratuitamente (grazie, grazie per questi generosi trenta giorni di respiro!). 4) Gli esemplari in manoscritto per il deposito presso la Società o per la pubblica esecuzione dovranno essere presentati nella forma e nella stesura destinati all'esecuzione. 5) Le musiche in manoscritto in circolazione per l'esecuzione, tratte da opere già stampate e dichiarate alla Società, sono esenti dall'obbligo del bollo e del pagamento dei diritti di Segreteria e di bollo. Su di esse però dovrà essere apposta, in modo ben chiaro e visibile, la dicitura: *L'Editore... dichiara che il presente esemplare manoscritto è tratto dall'esemplare stampato e dichiarato alla Società in data...* 6) Le presenti norme vengono applicate anche agli zibaldoni già autorizzati. 7) A datare dal 1° luglio (attenzione!) gli esemplari in manoscritto sprovvisti di bollo a secco della Società, saranno ritirati dagli agenti della Società stessa ».

no ritirati dagli agenti della Società stessa ».

Premesso che questo più che un bollo a secco, sarà un accidente a secco per tutti quanti, vorremmo sapere che cosa ne pensano le due Federazioni, degli Industriali e dei Lavoratori dello Spettacolo, su questa nuova e non indifferente spesa che viene (e forse non sarà nemmeno l'ultima!) a gravare sul costo di produzione delle Compagnie e sul costo degli artisti isolati. Perché non indifferente? E' semplice: il repertorio di una Compagnia di avanspettacolo si aggira, tra primo e secondo programma, tra bis e pezzi di riserva, su di una trentina di musiche. Il che fa 30 per 10 lire a pezzo, le prime 300 lire, che diventano 600 quando, dopo il primo giro, la Compagnia, nei contratti di « ritorno », deve rinnovare il repertorio. Tener presente che uno degli ultimi bollettini UNAT faceva salire a 114 le Compagnie di solo avanspettacolo: avremo così 600 per 114, circa settantamila lire di gettito. La qual cosa, rinnovandosi come fa la luna ogni anno, nella necessità che ogni artista ha di aggiornare sempre il repertorio, fa chiaramente capire le premesse della disposizione della S. I. A. E.: « ritenuta la necessità di disciplinare eccetera, ritenuta l'urgenza del provvedimento eccetera ».

Poi vengano i signori esercenti a domandare come mai una Compagnia che, ad occhio e croce, può avere un foglio paga di mille lire serali, viene loro offerta dalla UNAT a duemila, conciliabili in milleottocento!... Eccoli i perché. Ed ogni giorno ve ne è uno nuovo, e tante volte abbiamo scritto e riscritto questo famoso costo di produzione, in continuo aumento.

E non parliamo della praticità della disposizione, indipendentemente dalla faccenda delle dieci lire. Tutti i manoscritti sprovvisti di bollo saranno ritirati... fra un mese. Nel frattempo le Compagnie dovrebbero stare ferme o caricate di spese per non rimanere sprovviste delle musiche inviate alla S.I.A.E. per l'indispensabile bollo a secco? Oppure stare ferme per non vedersi sequestrare le partiture che, specie per certi arrangiamenti speciali, sono cosa preziosa, in attesa che le copie tornino viste? E la dichiarazione degli editori?... Altra cosa... semplice, specie per quelle Case editrici poco attrezzate, o fallite, o sperdute in paesetti, o straniere eccetera...

Ed altrettanto accadrà alle Compagnie a spettacolo intero. Inoltre: quante volte, a voi capocomici e a voi artisti che ci leggete, è capitato di « provare » una, due, tre musiche differenti per un dato numero, per studiarne l'effetto e la riuscita sul pubblico, canzoni o balli che fossero, e di doverle poi scartare?... Quante volte è capitato di essere costretti a sostituire d'urgenza una musica, per l'improvviso rimpiazzio di un artista, o perché la tale, quella sera non era in voce, e quindi aveva bisogno di un pezzo meno faticoso?... E' la vita pratica del teatro. Ebbene, sappiate ora che tutte le musiche che proverete, anche per una sera o per uno spettacolo, dovranno avere il preventivo bollo a secco da dieci lire!... Altrimenti sequestro immediato delle musiche e di riflesso... sospensione dello spettacolo!

Ma il povero Teatro di Varietà e di Rivista, che sta facendo sforzi eroici per tenersi in galla, e che — specie in questo momento — in cui per la situazione bellica, per i continui spostamenti di piazza dovuti al genere stesso che si esaurisce in contratti di sette giorni al massimo, è gravato da mille spese e complicazioni (oscuramento, trasporti, costo del portacoste, trattorie, chiese dopo lo spettacolo, limitazione del numero dei treni e quindi un continuo perdere notate in scompartmenti di terza classe e tanti altri, eccetera di cui il *lucido* è bello!) è proprio convinto che il provvedimento della S.I.A.E. sia necessario?

La riapertura estiva del Supercinema, a spettacolo misto, coincide annualmente con il debutto di Spadaro, asso della vecchia guardia e quindi carta sicura.

Lo spettacolo organizzato dalla milanese SIDET a contorno del piatto forte costituito dal buon Odoardo, se ha pregi notevoli quanto a signorilità, gusto ed eleganza, ha invece scarse doti di *teatralità*, ciò che gli dona minor possibilità di accettazione da parte di un pubblico d'avanspettacolo. Spadaro, ancora una volta ha minato le sue filastrocche, alternandole con la narrazione di quelle argute barzellette, che racconta dosando scaltramente gli effetti e la battuta risolutiva ed ha ritrovata intatta e cordiale la simpatia del pubblico.

Al suo fianco era Marisa Maresca. La giovane subretta merita questa volta uno speciale diploma d'onore. Essere così bel-



LE VOSTRE AMICHE PIÙ BELLE FANNO COSÌ



Non invidiate le vostre amiche più belle, nè chiedete loro come fanno ad esaltare sempre più la bellezza del loro viso. Non è un segreto. Prima di incipriarsi esse mettono un tenue strato di crema sul viso massaggiando leggermente con la punta delle dita. Poi si incipriano. Voi potete fare altrettanto, ma per riuscire non dovete usare una crema qualunque che può farvi danno. Coty ha creato per tale cura del viso una speciale crema di bellezza che non affonda nei pori e che per i suoi effetti, vi aiuterà ad essere più bella. La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'asterviva Colcrema Coty.

TUBO L. 6.50 E L. 10.00
TUBETTO PER BORSETTA „ 3.60
VASETTO LUSO „ 20.00

CREMA E COLCREMA
COTY

SOC. AN. IT. COTY - MILANO

Il nuovo gruppo di film che distribuirà la "LUX"

La "Lux-film" annuncia la seguente presentazione del suo nuovo gruppo di film:

BABABLU.
Regia: C. L. Bragaglia.
Interpreti: Lilla Silvi - Nino Bonazzi - Umberto Melnati. (Film italiano).

BRILLANO LE STELLE (Es Leuchten die Sterne).
Regia: Hans. H. Zerlett.
Interpreti: E. F. Fierbringer - La Jana - Vera Bergman - Rudi Godden. (Film tedesco).

ELISABETTA D'UNGHERIA (Elisabet Kyräline).
Regia: Felix Podmanicky.
Interpreti: Katalin Karady - Klary Tolnay - Pal Javor. (Film ungherese).

ELISIR D'AMORE.
Regia: Amleto Palmieri.
Interpreti: Margherita Carosio - Armando Falconi - Roberto Villa. (Film italiano).

LA STRANIERA (L'Esclave Blanche).
Regia: M. Sorkin e G. W. Pabst.
Interpreti: Brigitte Hornay - Willy Birgel. (Film tedesco).

VOLO SUL DESERTO (Verklungene Melodie).
Regia: W. Tourjansky.
Interpreti: Brigitte Hornay - Willy Birgel. (Film tedesco).

LUNA DI MIELE A TRE (A Bride for Henry).
Regia: William Nigh.
Interpreti: Annie Nagel - Warren Hull - Harry Mollison. (Film americano).

DON CESARE DI BAZAN.
Regia: M. Bonnard.
SOGNO DI CARNEVALE (Bal Pare).
Regia: Karl Ritter.
Interpreti: Ilse Werner - Paul Hartmann - Hannes Stelzer. (Film tedesco).

IMPRONTA DI DIO (L'Empreinte de Dieu).
Regia: Leonida Moguy.
Interpreti: Pierre Blanchard - Annie Ducaux - Blanche Bruneau - Jacques Dumesnil - Pierre Larquey. (Film francese).

DRAMMA DI LIMBERLOST (The Romance of Limberlost).
Regia: William Nigh.
Interpreti: Jean Parker - Eric Linden - Marjorie Main. (Film americano).

PROMESSI SPOSI.
Regia: Mario Camerini.
Interpreti: Gino Cervi - Ruggero Ruggeri - Armando Falconi - Enrico Giori - Carlo Ninchi. (Film italiano).

IL PONTE DEL GATTO (Der Katzensteg).
Regia: Fritz Peter Buch.
Interpreti: Hannes Stelzer - Brigitte Hornay - Fritz Reiff - Willy Schur. (Film tedesco).

la e riuscire a combinarsi un'accoglienza ed un trucco in cui tra la cineseria della pettinatura, ravvivata da un festoso germoglio di insalata russa e l'esasperazione del ritocco degli archi sopracciliari, il naturale fascino risulta molto ma molto meno pericoloso del solito, è indubbiamente una insolita rinuncia, per una ragazza! Toilette, di gran classe. Abilità artistica, data la giovane età, di classe ginnastica, ma non ancora liceale.

Negli applauditi duetti si è avvicinata a Maria Pia Arcangeli, di cui ci avevano detto un gran bene. Peccato che ci abbia dato modo di misurare la indubbia bravura solo in una canzone in stretto dialetto milanese, di cui noi, inguaribilmente *romani de Roma* e di scarse possibilità turistiche, non abbiamo capito una sillaba; ed in una parodia di Spadaro, in cui purtroppo la parte più riuscita, era nel puzoletto e nel cappello di paglia.

Vivace e volenteroso il Balletto SIDET, che Vera Petri ha mosso in coreografico non sempre evidenti, e leggiadre di grazia e di attrattive femminili le due sorelle Annamaria ed Erna Asyas, specie in una danza classica modernizzata, raffigurante le evoluzioni di due *cellachioni*, come direbbe Riento. Il programma ha avuto inizio con l'impegnativa *Primo pensiero d'amore*, eseguito con impegno dall'orchestra.

Scegliendo fior da fiore dai manifesti, leggiamo in uno: « Liliana Masi, scultrice danzatrice del Teatro dell'Opera ». Scultorea?... Meno male: c'è vuol dire che dopo la *donna eretici*, è finita anche l'*artista crisi*.

E nel manifesto del romano e periferico Cinema Flaminio, dove agisce la Compagnia Relio Rini, leggiamo: 8 *Ragazzi Allegri* 8. Conosciamo (e chi è senza peccato, scagli...) l'esistenza delle cosiddette *donne allegre*, ma Rini, dopo le 12 Gaje Ragazze 12 di cui parlavamo altra volta, ha inventato ora i *Ragazzi Allegri*, il che significa che quella compagnia è proprio una famiglia di buontemponi, dove tutto va per il meglio, e dove gli scrittori vivono in uno stato euforico di perfetta pacchia!... Beati loro.

La Commissione Provinciale per i provvedimenti di Polizia, riunita sotto la presidenza di un rappresentante del Prefetto di Napoli, ha accolto la richiesta del Questore gr. uff. Stracca ed ha condannato a quattro anni di confino la signora Maria Taeggi Piscicelli, proprietaria dei

locali Casanova ed Arizona di Napoli, nonché il Curci ed il Bizzozzero che vennero arrestati, insieme alla Piscicelli, per la faccenda del gioco d'azzardo che si svolgeva in casa della pseudo contessa, gioco pericoloso perché chi vi capitava, attirato dalle attrattive delle belle donne dei due locali notturni, veniva accuratamente spennato, come accade a quel provinciale di Taranto, che — in una sola notte — perdette 200.000 lire.

La Compagnia Naghè è stata prescelta dalla Direzione del Servizio Artistico dell'O. N. D. che organizza, per delega del Ministero della Cultura Popolare, gli spettacoli per i soldati. Tutti gli artisti sono stati riconfermati dalla Capocomico che termina il suo giro regolare nei cinema teatri il 22 al Rex di Firenze, per debuttare poi il 25 con le rappresentazioni per le Forze Armate.

Nino Capriati



In questi giorni ha avuto luogo a Roma l'annuale convegno dei capi agenzie dell'E.N.I.C. Sono stati esaminati e discussi i problemi inerenti la vasta attività del nostro massimo organismo cinematografico nel settore della produzione, del noleggio e dell'esercizio. Il convegno è stato fatto coincidere, per volontà del Presidente dell'E.N.I.C., gr. uff. Luigi Freddi, col Rapporto annuale della Cinematografia, cosicché i capi agenzie hanno avuto la possibilità di ascoltare a Cinecittà il grande discorso pronunciato dal Ministro Pavolini, il 4 corr. il presidente dell'E.N.I.C., ha convocato i capi agenzie a Cinecittà per impartire le direttive tendenti a inquadrare sempre meglio l'attività delle singole zone secondo lo spirito e gli intendimenti del Regime e a potenziare al tempo stesso l'efficienza dell'Ente. Il programma da lui tracciato per la prossima annata cinematografica contempla le nuove condizioni del nostro mercato sorte in seguito al crescente sviluppo della produzione nazionale, la quale ha nell'E.N.I.C. il suo miglior valorizzatore sia in Italia che all'estero. Luigi Freddi ha quindi illustrato ai convenuti il panorama del film italiano per il 1941-42, mettendo in risalto la varietà dei soggetti e le attrattive spettacolari dei nuovi lavori, garantite dai nomi dei più quotati registi e dei più popolari attori. E' seguita una visita ai vari reparti di Cinecittà, proficua avvicinamento degli esponenti commerciali del film alle attrezzature e complessi fonti della produzione. (Nella fotografia ecco Luigi Freddi e il gr. uff. Armando Roncaglia insieme agli intervenuti al convegno).



S. A. C. I.
STAMPA ARTISTICA CINEMATOGRAFICA ITALIANA
DI VIRGINIA GENESI - CUFARO
ROMA, VIA MARRUVIO N. 2 - 4 - 6



Com'è noto, Brigitte Horney è stata a Roma nei giorni scorsi. Eccola fotografata da Eugenio Haas, mentre visita i monumenti dell'Urbe di cui è ammiratrice fervidissima. Con lei è Ernesto Purger amministratore delegato della Germania Film.