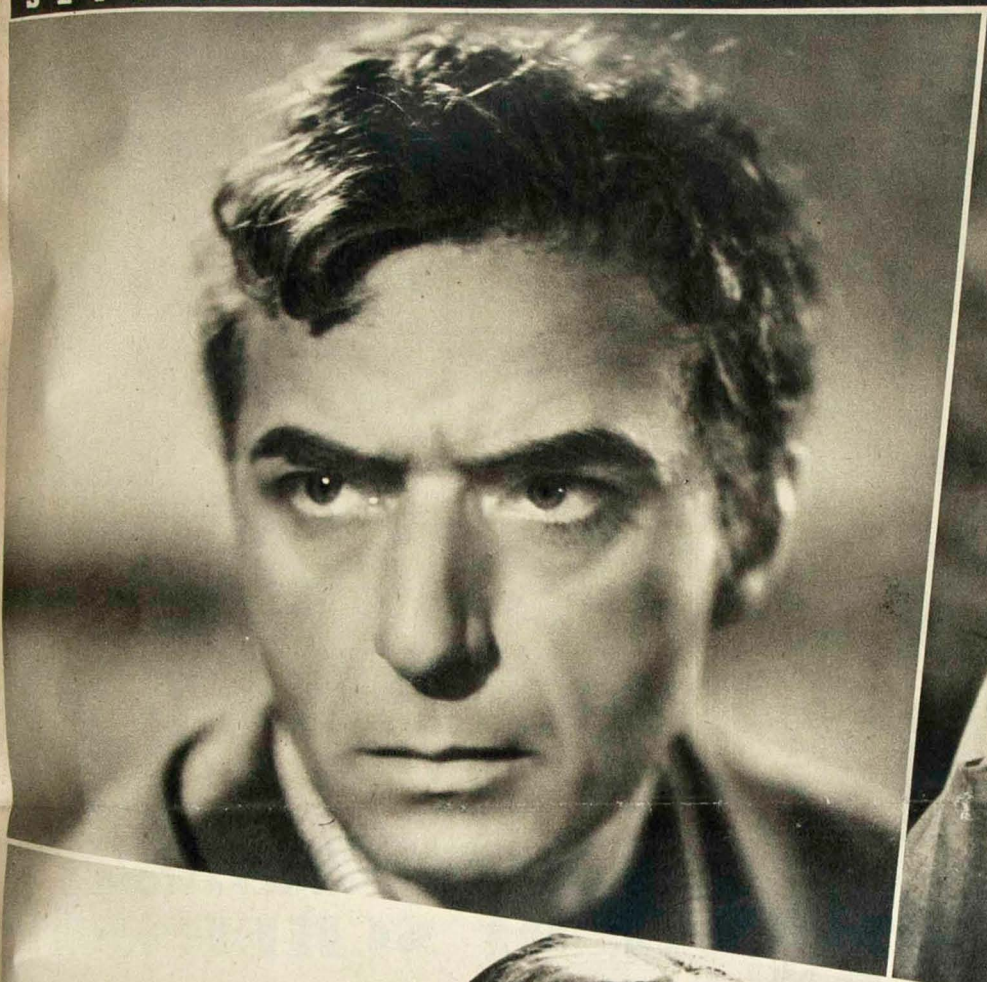
ANNO IV • N. 26 • ROMA, CITTÀ UNIVERSITARIA • 28 GIUGNO 1941 - XIX • DODICI PAGINE **L. 1,20** • SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

Cinema

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Dall'alto in basso e da sinistra a destra: **Fosco Giachetti** che è "**Gidda**" nel film **Sovrania** diretto da Goffredo Alessandrini "**Nozze di sangue**"; **Luisa Ferida** ne "**La corona di ferro**", diretto da **Alessandro Blasetti** (Produzione Enic - Lux); **Maria Landrock** (Ufa-Germania Film); **Carlo Tamberlani** in "**Pia de' Tolomei**", regia di Esodo Pratelli, produzione **Mander**. (Le fotografie sono: Vaselli, Pesce, Dieses e Ciolfi)

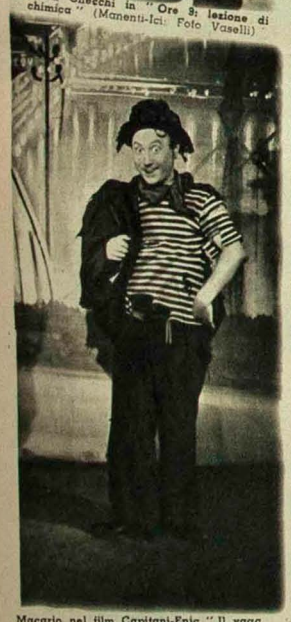
Bianca Della Corte, Eva Dilian, Giuliana Pitti, Tatiana Farnese e Diana Franci, studentesse di "Ore 9: lezione di chimica". (Manenti Film-Ici)

Eva Dilian in "Ore 9: lezione di chimica" (Manenti-Ici: Foto Vaselli)

Andrea Checchi in "Ore 9: lezione di chimica" (Manenti-Ici: Foto Vaselli)

Un altro gruppo di studentesse di "Ore 9: lezione di chimica": Alida Valli, Bianca Della Corte, Tatiana Farnese e Giuliana Pitti (Manenti-Ici).

Ines Cristina Zacconi, Perpetua ne "I promessi sposi". (Prod. Lux)



Macario nel film Capitani-Enic "Il vagabondo" (Foto Vaselli).

Giacomo Moschini ne "La parabola dei mariti" (Icar-Generalcine)

Gino Cervi ne "La corona di ferro" (Prod. Enic - Lux Film)

Margarita Del Plata, la bella e popolare diva della Rivista.

Macario, insieme a Lily Granado e Lily Morgan che prendono parte al suo nuovo film "Il vagabondo" (Capitani-Enic. Foto Vaselli)

ANNO IV N. 26 ROMA 28 GIUGNO 1941 - XIX

Filmo

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. Telefoni N. 490.832 - 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 assegni all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. Roma 1.24910
Copia arretrata L. 1,50

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

La testata di questo numero si riferisce al film "L'amore canta" diretto da F. M. Poggioli e interpretato da Maria Denis, Massimo Serato, Jone Salinas, Michele Riccardini, Nuccia Bobello, Versa del Monte, Giacinto Molteni, Amina Pirani Maggi, Vera Carmi, ecc.

SI GIRA "ORE 9: LEZIONE DI CHIMICA"

Erano sei studentesse...

Come si fa a trovare cento ragazze disposte a lavorare per il cinema - Il primo colpo di mancovella alla presenza di centinaia di sorelle, cugine e zie - Vecchie conoscenze che ritornano sui banchi di scuola

A seconda dei film che realizzano, i produttori si trovano a dover risolvere strani problemi. — «Mi occorrono duecento selvaggi del Borneo», dice uno. E un altro: — «Ho bisogno di mille guerrieri del XII secolo...». E un terzo: — «Raccogliere subito trecento pirati, settanta archibugieri e un certo numero di forzati...». Nessun timore: esistono le comparse e le loro possibilità sono illimitate. Con l'ausilio del costumista e del truccatore, una comparsa è sempre pronta a diventare pirata della Malesia o lanzichenecco o abitante del pianeta Marte, come il produttore vuole.

Altro affare è, invece, quello di trovare quando occorrono, cento ragazze per farne cento collegiali. Cento ragazze dai sette ai vent'anni, tutte carine e — per quanto è possibile — tutte fotogeniche. Non è davvero una cosa troppo semplice. Questo è stato il problema di Giulio Manenti, quando ha deciso di passare alla realizzazione del film «Ore 9: lezione di chimica».

— Mi occorrono cento ragazze...

Voi penserete che basti esprimere un desiderio del genere per trovare, subito, le cento fanciulle bionde, brune, castane, alte, basse, grassottelle e magroline, disposte a lavorare per un film. Ma, e i parenti dove li lasciate? Prima di tutto, si è dovuto parlamentare con i parenti: ogni ragazza ha almeno una zia, una sorella, qualche cugina, senza contare i genitori. Tutta ottima gente, felice di far lavorare la propria figlia, nipote, sorella, cugina, ma incrollabilmente decisa a non perderla d'occhio non appena abbia varcato i cancelli di Cinecittà.

Così si è visto questo: che le cento ragazze del film «Ore 9: lezione di chimica» si sono presentate al lavoro accompagnate da stuoli di parenti, proprio come se si trattasse del primo giorno di scuola o addirittura del giorno degli esami di maturità. A creare questa atmosfera «scolastica» ha contribuito, poi, il marchese Rappini con i suoi costumi. Egli, infatti, ha trasformato le cento ragazze in cento collegiali, tutte uguali, piccole e grandi, nella loro elegante uniforme bianca e blù.

Così, sotto i vigili occhi dei parenti, s'è cominciato a lavorare, s'è iniziata la vita del collegio femminile di cui Giulio Manenti pareva il Preside burbero ma bonario, e Mario Mattoli il Direttore didattico.

Scherzi a parte, rare volte come in questo film s'è creata un'autentica e convincente atmosfera: perchè i selvaggi rivelano sempre, sotto la loro truccatura, la loro qualità di bravi padri di famiglia domiciliati al Quadraro, mentre queste ragazze che Mattoli ha fatto sedere sui banchi di scuola per la lezione di chimica, erano nella maggior parte — fino a ieri — autentiche scolare e studentesse e non hanno fatto nessuna fatica a entrare nei ruoli loro affidati.

La prima delle collegiali di «Ore 9: lezione di chimica» è Alida Valli.

A vederla nella sua uniforme di collegiale, sorridente e sbarazzina, sembra che il tempo non sia passato e che «Piccolo mondo antico» sia ancora di là da venire. Eppure no: Alida che ora sembra tornata ai tempi delle sue prime apparizioni davanti alla macchina da presa, quando era ancora una ragazzina di sedici anni, s'è immedesimata nella parte con molto entusiasmo, felice di tornare, una volta tanto a fare la sbarazzina, com'è nella sua natura. E del resto, amici cari, Alida non ha che vent'anni, appena compiuti. Vorreste forse privarla del piacere d'essere sè stessa, in un film allegro e giovanile, la prima di cento ragazze?

Accanto a lei ecco Eva Dilian. La piccola bionda Dilian, col suo angelico viso d'ingenua, è in questo film la collegiale che, ingiustamente colpita dal sospetto delle compagne, soffrirà e patirà in silenzio, mettendo nella lieve vicenda un tono drammatico e commovente. Eva Dilian, tra parentesi, ha deciso di cambiar nome: ora che innumerevoli ammiratori la conoscono come Eva, le scrivono come Eva, pensano a lei come Eva, ha deciso di farsi chiamare col suo vero autentico nome: Irasema. Questo nome — Irasema — assai grazioso suona certamente un po' difficile alle vostre orecchie. Ma dovrete abituarvi a pronunziarlo perchè, a quanto pare, la bionda delicata ingenua Dilian, non è disposta a rinunziarvi. E chi può darle torto, visto che Irasema è il nome che l'accompagna dal giorno della nascita?

E, poi, c'è Bianca Della Corte: la conoscete già. Questa vivace napoletanina, che porta due trecce che donano al suo viso un che d'infantile, è — nella compagnia delle ragazze di «Ore 9: lezione di chimica» — la collegiale malignetta e dispettosa. Povera Bianchina! Chi la conosce sa che questo ruolo non le si addice davvero. Ma tant'è: ora è fatta, e Bianchina ci si mette con impegno, con le sue trecce da autentica collegiale.

E poi ecco tre novizie. Le novizie, scelte fra le altre ragazze per recitare a fianco della Valli, non avevano mai lavorato nel cinema prima di oggi. Un provino ha rivelato le loro qualità fotogeniche, la pratica d'ogni giorno conferma che la scelta non è stata sbagliata. Non è improbabile che, finito «Ore 9: lezione di chimica», voi udrete ancora parlare di queste ragazze.

Ecco la prima, Giuliana Pitti. E' romana, ha vent'anni appena, è diplomata maestra. Non insegnava: viveva l'esistenza calma e tranquilla della ragazza di casa. Nel film è la collegiale ghiotta e un po' pigra, che mastica sempre qualcosa. Per rendere meglio il personaggio, Giuliana Pitti mangia davvero spesso, sotto l'occhio della macchina da presa. Per due giorni ha mangiato biscotti, poi era stanca e Mattoli, con molta magnanimità, le ha concesso di mangiare ciliege. E Giuliana Pitti, in un giorno, s'è mangiato un chilo di ciliege.

Eccovi la seconda «novizia»: Tatiana Farnesi. Ha soltanto diciassette anni (una splendida età, in fede mia!) e può considerarsi figlia d'Arte, poichè è figlia e nipote d'attori. Lei stessa ha già recitato al Teatro delle Arti, sotto la direzione del mago Bragaglia. Sua madre, che è stata una valente attrice, avrebbe preferito che sua figlia non seguisse la strada spinosa dell'Arte. Ma la vocazione è vocazione: sapete com'è. E dopo una breve parentesi in cui Tatiana Farnesi è stata impiegata in una banca, eccola di nuovo a recitare, con molta buona volontà e molte speranze.

La terza «novizia» è Diana Franci, napoletana, di diciotto anni. Ha compiuto gli studi magistrali e ha viaggiato molto, fuori d'Italia. Non ha mai recitato prima d'ora, e le piacerebbe moltissimo continuare. Come le sue compagne Pitti e Farnesi, trova affascinante il mondo e la vita del cinema. Ora che vi ha appena fatto capolino, non vorrebbe staccarsene, vorrebbe anzi continuare, senza esitazione.

Erano sei studentesse, dunque. Ed eccole tornate sui banchi di scuola in un film di ragazze. Una ha già superato brillantemente i suoi esami di maturità, ed è Alida Valli. Altre due, la Dilian e la Della Corte, sono già — diciamo così — ammesse al corso superiore. Le tre ultime siedono appena adesso sui banchi di scuola. Il film si intitola «Ore 9: lezione di chimica» ma per loro tre, Pitti, Farnesi e Franci, potrebbe intitolarsi anche: «Ore 9: lezione di cinema».

Vittorio Calvino

DINO FALCONI: ASSALTI DI SCHERMO

● *La bocca sulla strada*, il film di produzione Fulcro attualmente in lavorazione, è tratto da un soggetto di Ferdinando Spirito.

Ecco un film che non potrà certo essere povero di spirito.

● Pare assodato che il film diretto da Carlo Campogalliani e intitolato *Il Bravo di Venezia* non intenda affatto alludere col suo titolo all'eventuale accoglienza che gli riserberà il pubblico della Mostra del Cinema.

● Cominciano a circolare film prodotti in Ungheria.

L'impressione generale è che si tratti di film che costano pochi quattrini. A meno che non se li siano mangiati.

Sarebbe come dire: magnati di Ungheria...

● Qualcuno va dicendo che Piero Ballerini ha fama di essere il Duvivier italiano.

Niente di male. Soltanto vorrei sapere che cosa penserebbe Duvivier se lo chiamassero il Ballerini francese...

● C'è un operatore che si chiama Peppino La Torre.

Quanto sarei contento se fosse pisano!

Mica per niente; ma almeno potrei dire: evviva La Torre di Pisa...

● *Il vetturale del San Gottardo*, che la Venus sta realizzando alla Fert, ha come protagonista Giovanni Grasso.

Come diamine un «*siciliano a diciotto carati*» sia andato a finire sul San Gottardo è cosa, speriamo, che ci chiarirà il film.

● Ma *Il vetturale*, poi, non era *del Moncenisio*?

Strana mania quella dei cineasti di mutare qualche particolare nei titoli celebri! *La muta di Portici* diventa *La fanciulla di Portici*. *I mariti* diventa *La parabola dei mariti*. Il vetturale passa dal Moncenisio al San Gottardo... Proponiamo ai produttori qualche altro titolo:

I due caporali maggiori.
Il fabbro del Seminario.
Il Fiacre numero quattordici.
La disfida di Trani.
Il Conte di Monte San Pietro.
La portatrice di pizze.
La cieca di Torre del Greco.

e — perchè no? — *Il Fornaretto di Pordenone.*

Due espressioni di Macario ne "Il vagabondo". (Capitani - Enic)

● *Ohm Krüger* sta battendo i primati delle repliche ovunque venga programmato. A Milano, dopo quasi tre settimane di proiezione, la copia comincia ad essere un po' malandata per il troppo continuato uso.

A vedere quelle rigature che deturpano il magnifico film viene voglia di dire:

— Ecce Ohm...

● La Fonoroma annunzia *Barablù*.

I maligni dicono che non credono al *Blu*.

● Barcarola per Mario Camerini. (Da cantarsi su di un motivo notissimo):

Bella è la favola
dei due famosi,
popolarissimi
«Promessi sposi»...
Ma incerto è l'esito
se, in fede mia,
manca Lucia... manca Lucia!
Ruggeri è splendido,
e più che buoni,
sono buonissimi
Cervi e Falconi...
Ma a cosa servono,
se — sorte ria! —
manca Lucia?... Manca Lucia!
Ferilli è un abile
sceneggiatore,
è Brizzi un ottimo
operatore,
son bravi i tecnici...
ma alla regia
manca Lucia! Manca Lucia!

● *Il Cavaliere senza nome*, a quanto si dice, mette in scena la tipica figura di un nobile avventuriero, cinico, libertino e quasi ateo.

Quasi ateo? Ma allora diremo: *Il Cavaliere senza Nume.*

● E tuttavia, dicono altri, la vicenda del film suddetto è un pochino arbitraria e si svolge senza un come nè un perchè.

E allora diremo: *Il Cavaliere senza come.*

● Elio Luxardo, il fotografo delle dive che non ha niente a che vedere con quello del Maraschino, è abilissimo nell'attribuire anche alle attrici bruttine lineamenti affascinanti.

Don Michele Scalera, al quale un'aspirante attrice aveva inviato una serie di fotografie del celebre mago del formato gabinetto, dopo aver esaminato i ritratti ed essersi ricordato delle vere sembianze dell'originale, si dice abbia esclamato:

— I prodotti di Luxardo saranno buoni, ma questa non la bevo!

Dino Falconi

LO SPETTATORE BIZZARRO

EVVIVA gli sposi

Ho rivisto nel «Matrimonio movimentato», che è un agile, briosissimo film tratto dal vecchio «Cappello di paglia di Firenze» di Labiche, ho rivisto un corteo nuziale: con tube, landò e banda. C'erano, una volta, anche i cortei nuziali: con lo sposo in nero e la sposa in bianco, i suoceri minacciosi, le suocere sterminatrici, le cugine pettegole, i cugini insidiatori, gli zii sordi, i testimoni solenni; e il sindaco offriva la penna d'oro. Viaggiava il corteo, con mazzi di fiori e lagrime esultanti, dentro i lucidi, noleggiati landò delle antiche rimesse cittadine; schiocavano le fruste, tinnivano i bubboli; e la banda, in testa, dava fiato alle trombe inghirlandate.

O i miei giovani anni provinciali... Passava il corteo, con sfoggio rutilante di sparati e di guanti, nell'azzuro leggiero della mattina, fra le consuete ali di popolo; e l'età della sposa accendeva le baruffe delle fiere comari. Davanti al Municipio, montavano la guardia d'onore i valletti negli stinti codstumi; i vigili in bottoni d'oro dicevano: «largo, largo... ». E il corteo arrivava: magnifico e orgoglioso. La banda estasiata dava fiato a Wagner: «Lohengrin», atto secondo. Squisite stonature.

Scendeva il corteo dai landò, e le tube scendevano austeramente dalle teste. Era il meraviglioso momento del virginale rossore. La timida sposa, infatti, doveva — confusa, stordita — offrire al popolo un virginale rossore sulle fresche gote. Il popolo guatava, misureva la schiettezza, la intensità del rossore; poi decideva sul passato e sull'avvenire della cara fanciulla. La quale, intanto, si appoggiava al valido braccio del padre, moveva il primo passo sul largo tappeto dello scalone.

Lento andare del corteo verso il gabinetto del sindaco. A due a due, i parenti, gli invitati, sfilavano davanti ai cupi busti delle glorie civiche. Sonava la campana della torre; un volo di colombi, nella piazza veneta, aggiungeva al virginale rossore una immacolata nota di poesia. Nel suo gabinetto, il primo magistrato, in velada pomposa, si tirava i baffi con evidente nervosismo: avrebbe dovuto improvvisare un discorso che, adesso, non ricordava più. Non era un oratore, il primo magistrato, aveva paura del pubblico e si impaperava.

Entrava il corteo: splendido e commosso: e si raggomitolava nel breve spazio. Era il terribile momento del «fuori la biancheria». Il sindaco, nel suo smarrito parlare, nella sua mimica inquieta, non si accorgeva di un fatto: i duri polsini gli andavano su e giù. Uscivano dalle maniche, salivano fino alle unghie, meditavano un volo, ritornavano al punto di partenza; e il corteo seguiva, con ansia esterrefatta, quel diabolico andare e venire. «Chi sa su quale testa cadranno», pensava il corteo, con spasimosa preoccupazione. Ma il sindaco, accecato dalla sua frenetica oratoria, non capiva, non poteva capire. Invece, capiva il popolo, che conosceva il suo primo magistrato; e ironiche grida si levavano dalla piazza: «fuori la biancheria»! Quel sindaco fu consegnato alla storia della mia città con l'allegro nomignolo di «fuori la biancheria». Era il terrore dei cortei nuziali.

Ma non è tutto. La sposa, per il gran turbamento, nell'atto del «fatal sì», — sì chiamava il «fatal sì» — sveniva; la madre della sposa, vinta dalla commozione, straripava in lagrime; il sindaco restava con la penna d'oro a mezz'aria: immobile, lapidario; lo sposo crollava; tube, sparati, guanti, cravatte, piume, velette si agitavano sullo sfondo..... Dolci, indimenticabili istanti.

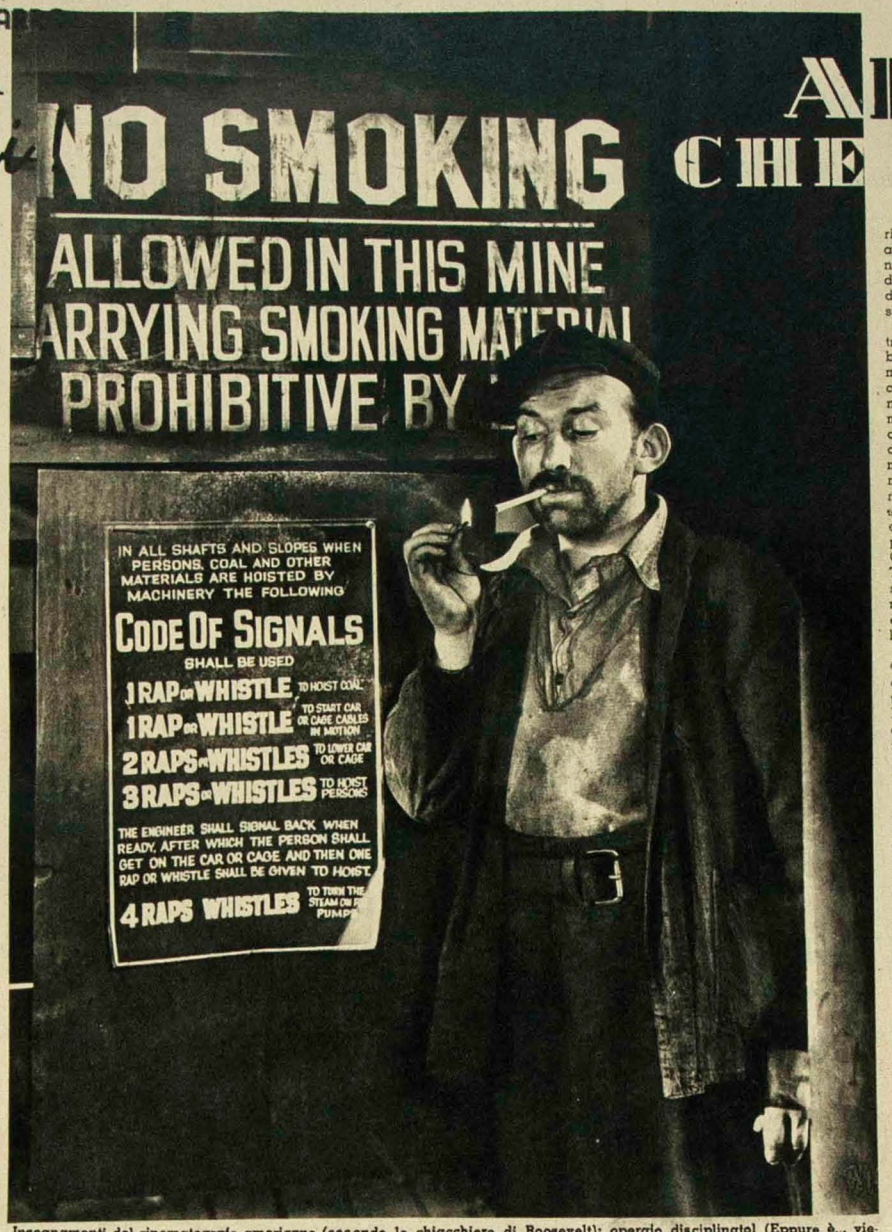
Raccolte le forze, il corteo ritornava nella piazza, giù per il tappeto dello scalone. Era il supremo momento del grido popolare: «viva gli sposi!». Nuovo virginale rossore. Beatitudine collettiva. L'invitato freddurista (c'era, per ogni matrimonio, un invitato freddurista) confidava alla sua dama: «il più bel giorno della vita è la notte delle nozze». Rispondeva la dama, con voce anelante: «satiro». Musica.

Indi, sposi, suoceri, cugine, cugini, zii, testimoni si scarrozzavano fino alla chiesa; poi andavano a farsi fotografare; poi mangiavano e bevevano; alla fine, invadevano la stazione... Segreti consigli alla sposa, faceti consigli allo sposo, sventolio di fazzoletti..... «Mi raccomando, scrivete». «No. Telegrafate». «Bastano due parole: tutto bene». Voluttuose visioni.

(Talvolta le cose non andavano lisce. Davanti al Municipio, fra i valletti e i vigili, c'era anche la sedotta. Lui, lo sposo, quel furfante, la aveva sedotta; e all'arrivo del corteo un grido percoteva le tube: «vigliacco, mi hai disonorata!». Oppure: «vigliacco, guarda tuo figlio». Drammatica sorpresa).

Ho fatto anch'io un matrimonio in landò. Fu nella mia città, l'ultimo matrimonio in landò: con un voluminoso corteo. Ma nella tempestosa confusione — c'erano novantasei invitati: i più esperti sbafatori locali — accadde una strana cosa: i landò partirono e io rimasi, solitario, negletto, sul marciapiedi. «E' il segno del destino — dissi a me stesso — non dovevo sposarmi, si vede». Vana speranza. Dal landò di punta fu gittato l'allarme; e fu un immediato, strepitoso ritorno. Il padre della mia diletta mi prese per il solino, mi issò, mi scaraventò dentro, mi piantò un gomito nello sparato, mi tuonò furibondo: «con me non si scherza, canaglia». E io ebbi il mio meraviglioso momento di virginale rossore.

Lunardo



Insegnamenti del cinematografo americano (secondo le chiacchiere di Roosevelt): operaio disciplinato! (Eppure è... vietato fumare!).

DIEGO CALCAGNO:

MADRIGALE a Mariella Lotti

Sei l'ultima fanciulla, Maria,
nel mondo intero,
che secca viole del pensiero
nel libro di geografia,
interroga la lieve trama
notturna delle stelle filanti,
e sfoglia margheritine,
m'ama non m'ama mi ama,
sfilandosi i guanti
di trine.

Sei l'ultima donna romantica,
guardi sulla ringhiera
se i balestrucci
si sono costruiti il nido
nella fievole primavera
e aspetti
lo studente di chirurgia
che dica con il Carducci:
"Meglio era sposar te, bionda Maria"
Intanto nei boschi violetti
si scatenano nell'aria,
correndo a precipizio,
invisibili folletti.

Come è triste vedersi costretti
a riporre veli ed astucci
della nostra prima comunione

e a dimenticare i balestrucci
che nidificano sotto il balcone...

Il vento affatica
agli alberi i rami novelli,
mia ignota amica
che guardi l'emigrazione
di rissosi gabbiani
verso castelli
rovinosi e inumani.

E tu sei obbligata
a spalmar di cerone
arancione
il tuo viso
d'angela dimagrata,
a portare vestiti assurdi
e apocalittici elmi,
a lottare coi Curdi,
a far l'indovina,
la zingara,
la mercantessa di vasellina,
a cozzare con l'auto
contro lampioni lunari
e a baciar sulla bocca
l'attore Amedeo Nazzari.

E' una grande malinconia,
Maria,
Mariella,
questo reame della bugia,
questo mestiere di stella.

Per un momento
ti prendo per mano
in un candido incantamento
ti porto lontano
ti riporto con garbo e pazienza
verso il mondo dei gabbiani,
verso il mondo dell'innocenza.
Fa finta che io sia
lo studente di chirurgia
che arrossendo sussurri
guardandoti negli occhi azzurri:
"Meglio era sposar te, bionda Maria!"

Diego Calcagno

GUGLIELMO GIANNINI:

ADULTERIO: CHE PASSIONE!

Questo articolo appare con volontario ritardo, l'ho scritto subito ma ho aspettato a «passario» per non danneggiare la commedia e la compagnia di cui mi occupo. D'altra parte un po' di critica alla critica dev'esser fatta sorridendo e a tempo giusto, no?

L'accoglienza fatta dalla critica teatrale romana alla ripresa di «Ingeborg» dell'ungaro-tedesco Kurt Goetz mi ha, francamente, sbalordito. Si racconta, in questa «Ingeborg», un banale fatterello adulterino che, in forme e proporzioni più o meno identiche, è capitato almeno un centinaio di volte a chiunque di noi. C'è una moglie, la signora «Ingeborg», con un marito entomologo, una zia chiacchierona e un servitore compassato e filosofo che parla sempre al condizionale, ed è chiamato Signor Condizionale per questa sua manìa. La moglie è Giuditta Rissone, il marito è Sergio Tofano, la zia ed il servitore sono rispettivamente Olga Gentilli e Guglielmo Barnabò. Arriva un giovanotto, che è Vittorio De Sica. Giuditta diventa l'amante di Vittorio e buona notte.

La commedia è fatta bene. Kurt Goetz è un autore-attore, scaltrito, a cui la pratica delle prove e delle recite hanno dato la sicurezza della mano. Molti autori italiani sanno scrivere commedie come «Ingeborg» e migliori di «Ingeborg»: ma ad essi la capacità tecnica, esaltata in Kurt Goetz, viene rimproverata come «mestiere».

Spigolo le critiche. Dice Contini, sul «Messaggero»: «Nel suo giuoco elegante, tutto arguzia psicologica e lepore verbale, si rappresenta una schermaglia d'amore di un giovanotto che non intende tradire un amico. Ciò che conta non è la vicenda esile e inconsistente quanto mai, ma il modo col quale è svolta...». Alvaro, sul «Popolo di Roma», precisa: «Nella morbida (morbida dall'inglese "morbid" che vuol dire "morboso"?) atmosfera da De Musset di questo lavoro, tutta turbamenti di amori sognati nell'adolescenza, si affaccia la grinta atroce del drammatico marito di Cromelynck, e vi fa uno strappo improvviso. Ma è da qui che l'autore spicca il salto per la scena audace e vigorosa del colloquio fra il marito di Ingeborg e Piero ubbriachi, in cui è risolto drammaticamente il dibattito interiore dei personaggi della famosa e vituperata e sempre risorgente commedia della fedeltà coniugale». Sul «Tevere» un vice spiega che «Ingeborg» è una commedia vivamente umana per delle sue apparenze astrali e sognanti» e che ne è «paradossale e stupefacente la tecnica mentre l'ingranaggio è straordinariamente semplice e comune». Il «Piccolo» — questa volta senza attribuire ad Alberto Savinio la paternità della commedia — dice che il lavoro è «dominato da un filo di ragionamento paradossale e sentenzioso nel corso del quale odi delle brusche verità che ti mettono a nudo gli aspetti più taciuti e falsati della vita che s'agita ai margini dei salotti e della vita galante».

Fra i critici pomeridiani D'Amico comincia, al solito, da lontano: e ci parla di «Candida» e di «Donna del Mare», concludendo che «Ingeborg ama il marito come marito, l'amante come amante» e che accetta, seguendo l'andazzo del Tempo, i benefici della Regola e quelli dell'avventura, e che, insomma, la «morale» della commedia (le virgolette a «morale» sono di D'Amico) la esprime il laconico maggiordomo: non c'è niente da fare». (Per esser precisi il maggiordomo dice: non ci sarebbe niente da fare: parla sempre al condizionale, povero lui). La «Tribuna» informa che «l'eterno triangolo coniugale è alla base di tutto» ma ammonisce anche che «i tre personaggi agenti, sussidiati da un divertentissimo tipo di domestico, creano una sequela di scene ricche di sfumature poetiche ecc.». E perfino l'equilibrato Enrico Rocca, di solito equanime fino alla tortura, si lascia prendere dall'entusiasmo. «Con che gioia» dice sul «Lavoro Fascista», «abbiamo visto ieri sera questa disorientante «Ingeborg» giuocare l'onnipotente posta della natura fra l'innamorato onesto e il marito comprensivo...».

Quante chiacchiere per una donnetta a cui — come alla «Donna del Mare», con buona pace di Ibsen — basterebbe un marito più gagliardo per evitare tanti grattacapi. Il dialogo «paradossale», la tecnica «stupefacente», le scene «ricche di sfumature poetiche» possono compendiarsi in qualcuno dei campioni che seguono. A un certo punto la Rissone chiede alla Gentilli: «Zia, cosa deve fare una donna che si trova fra due uomini troppo onesti?». E la Gentilli risponde: «Cara, cercarne un terzo». Ad un altro punto De Sica dice a Tofano: «Si tratta di vostra moglie...». «Vi piace?» chiede Tofano. «Chi?», esclama De Sica. «La mia macedonia!» precisa Tofano. In questa scena i due si ubbriacano, perchè la macedonia è a base di liquori. Dopo alcuni bicchieri Tofano fa per accomodarsi sul divano: sbaglia e batte il sedere sul pavimento.

Il «grande successo» è a base di sorrisi — lo dice anche D'Amico — con applausi cortesi che farebbero imbronciare Macario e Totò. La gente esce dicendo: «Come recitano bene, anche una sciocchezzuola simile si sente volentieri da così bravi attori!».

Si tratta di attori eccezionali: e chi lo nega? Ma il cuore dei buoni teatranti si stringe nel vederli fare questa robetta sul serio — come il cervello dei buoni autori si disorienta nel sentir lodare con tanto spreco d'aggettivi una tal mediocre cosarella. Un marito, una moglie e un amante che discutono per tre atti e poi finiscono come finirono Adamo, Eva e il Serpente: una zia che riempie gl'intermezzi con delle freddure, un cameriere-macchietta che parla «al condizionale» come un altro parlerebbe con l'accento francese, con l'erre moscia o balbettando: e che è il collega di Jeeves, di Pulcinella, di Arlecchino, di Moscardino, Sganarello, Scapino e cento altri servi sciocchi... E' «stupefacente» questo? E' «paradossale?». E' «vivamente umano?». Ma questa roba io la scrivevo vent'anni fa per Guido Riccioli, e nessuno m'ha detto mai bravo! (E' vero che non mi chiamo Goetz, e nemmeno Gianninenko o Guglielmoff). Il pubblico che, allettato dalle critiche, accorre a questi spettacoli, è sempre più deluso, e ci ritorna sempre più scarso. E così la prosa va a farsi benedire.

* * *

Insieme al problema industriale c'è un problema critico da risolvere per «rifare» il nostro teatro. Abbiamo — non solo in Italia ma dovunque il teatro langue — gran parte della critica formata da scrittori che sanno soltanto scrivere: gente uscita dall'università piena di letteratura e nient'altro. Finchè si trova in presenza d'un problema sessuale, questa brava gente sa tutto: si vale delle proprie esperienze con le cameriere, con le mogli degli amici, le amiche della moglie. Esamina, discute, scende in profondità, sviscera e mette a nudo. Ma chiamatela a giudicare una commedia veramente moderna, sul bolscevismo, sul cotone, sulla banca! Il meno che dirà è che si tratta d'una degenerazione del giallo: e questo in buona fede, perchè banca, cotone, bolscevismo sono metafisica cinese per questi professori universitari. Poesia in un ufficio di navigazione? Ohibò! Non ce ne può essere. Sentimento in una officina industriale? Giammai della vita: quando mai De Musset o Ibsen si sono occupati di simili lordure? Per questi scrivitori che sanno solo scrivere ma non «di che scrivere» il sentimento e la poesia non escono dal campo bipolare maschio e femmina: e, beninteso, maschi e femmine che siano, rispettivamente, buone riincarnazioni dei tipi noti — starei per dire standardizzati — senza stravaganze disorientanti. Romeo, Armando, Rodolfo: nient'altro, chè Felice Sciosciammocca già spaventa, e deve ripresentarsi negli esotici panni ebraici di Charlot per trovar grazia! La Sullamita, Elena, Laura, Margherita: nient'altro, perchè la critica non sa che rimasticare Salomone Omero Petrarca Goethe, e non saprebbe cosa dire di una robusta e fiorente Accademiata d'Orvieto!

Madhy Rahj nel film "Lilla bianco" (Terra Film - Enic).

Conclusione? Le Accademiste d'Orvieto, tutte le giovani donne moderne, forti, fresche, stupendamente vibranti della «loro» vita, non vanno a teatro, nemmeno gratis. (Lo vedo purtroppo io quando tento di offrire dei biglietti di favore per certi spettacolil). I giovani maschi addirittura ignorano il teatro: vi parlano di Ruggeri e di Ricci, di Gandusio e di Benassi, come dei personaggi storici che li perseguitano nelle tediose ore di studio. Vanno allegramente al fronte; ma accompagnano sbuffando la madre o la nonna sulla soglia d'un palco dove non possono fumare.

In confronto a tutto questo noi esaltiamo «Ingeborg»: una pupattolina convenzionale che farebbe ridere l'umanità moderna se non la ignorasse. Insistiamo nel teatro «intimo e prezioso, piccolo e raccolto, aristocratico e classista» ricco di «sfumature e di lepore verbale», di «dibattiti interiori», di «arguzie psicologiche e morbide atmosfere». Ci rifacciamo a De Musset e a Cromelynck. Non c'insegna niente l'Irack, niente la tragedia di Roosevelt, niente la possente e poetica cavalleria di Hitler, niente il michelangiolesco pensiero architettonico di Mussolini. Per noi il teatro 1941, alle soglie del Millennio, è, deve essere, sarà «Ingeborg», la sposetta inquieta dal maritucco scarso, senza figli per distrarsi, col mediocre atletino per le divagazioni pomeridiane!

Chi deve venire a teatro? Non certo gli uomini e le donne di oggi, che negli stadi, nel cinematografo, nella rivista, trovano ciò che cercano e vogliono: vita vita vita, attuale e sincera. Bisogna rifar tutto da capo, convinciti di questo, camerata Nicola De Pirro, Direttore del Teatro e della Musica, amico e martire nostro.

Guglielmo Giannini

Camerino n° 7

ARMANDO FALCONI

Un soggetto cinematografico di Carlo Salsa e Gianni Ardesi

Scandalo a Cavallaria

Un treno corre lungo il mare, verso Cavallaria, piccolo principato transatlantico non ancora registrato dalle carte geografiche. Si tratta di un paese favoloso, fondato per la gioia degli stranieri.

La vita di Cavallaria e le fortune dello Stato poggiano su un famoso ippodromo « Il Palio di Pegaso », sulle corse che costituiscono una tradizione nazionale, sulle scommesse che fanno accumulare nelle casse statali i dollari, i pesos, le sterline di tutti i giocatori del continente.

L'organizzazione delle corse è affidata al ministero delle Scuderie e il gioco è controllato da un sinedrio dei Giudici, dal Comitato tecnico arbitrale Governativo e dal Consiglio ippico che provvedono a disciplinare la torta scientifica e la pastetta in grande stile.

Tutto, a Cavallaria, si svolge sotto la insegna del Palafreno. La bandiera nazionale porta al centro l'effigie del Centauro. Non esistono che il grande Albergo del Puledro, il Ristorante del Bucefalo, il Kursaal dell'Ippogrifo, il Circolo della Gualdrappa, la Trattoria del Brocco, il Caffè del Ronzino. Le strade portano nomi storici: Corso della Brenna, via del Destriero, Circonvallazione della Staffa, piazza del Tarpano, crocèvia del Mozzorecchi, viale dello Stallone, vicolo della Sonagliera, galleria del Sottocoda.

I mezzi di locomozione sono, per decreto legge, limitati alla trazione a cavallo: le automobili dei nababbi che accorrono dai paesi vicini debbono spegnere il motore alla frontiera e farsi trainare fino in città a mezzo di pariglie governative.

Gli oggetti di ornamento e di arredamento (fregi, insegne, soprammobili, spille, pomi d'ombrello, bastoni, orecchini) non comportano che immagini equine.

Quando s'incontrano per le vie della capitale i conducenti delle vetture di piazza si sfidano alla voce e ingaggiano delle gare di velocità, mentre i passeggeri, in piedi sui seggiolini, puntano sull'esito della corsa.

I tavoli dei ristoranti sono disposti sulle strade o nell'interno dei locali a ferro di cavallo, come i banchi del bar, le poltrone del teatro, gli sgabelli del tribunale. Il ferro di cavallo sormonta anche l'asta della bandiera nazionale, tutti i camini e tutti i campanili della città.

Al posto delle indicazioni stradali, i cartelli esposti nei crocicchi e lungo le vie recano le scritte statutarie: — L'occhio del padrone ingrassa il cavallo — Cavallo da vettura è bravo se la dura — Caval comune nè cavezza nè fune — Caval di razza mai diventa rozza — Caval restio, fallo un dio — Chi vuol caval senza rimedi, se ne vada a piedi — Uomo a cavallo arriva senza fallo — Coda corta non para mosche — A maggio ogni ronzino è cavallo sopraffino — Se cavalchi uno stallone lascia a casa lo sperone — Balzano da tre cavallo da re.

Mercè il gettito del Palio di Pegaso, dovuto all'ottimo funzionamento della Corte delle scommesse, Cavallaria è un paradiso di belle giardini, di belle strade, di bei palazzi: non un mendicante, mai un funerale.

Alcuni viaggiatori di seconda classe parlano di corse, di metodi per vincere e della fortuna. Discorrono anche delle prerogative di quel paese felice:

— Non si muore?

— Sì, ma i morti vengono portati via in un divano, con un pianoforte, per non impressionare gli stranieri.

Paquito, 30 anni, distratto, interpellato risponde:

— Non ho mai giocato in vita mia. Sono viaggiatore in bretelle e giarrettiere: quando guadagno 60 pesos ne ho dieci di troppo. Non credo alla fortuna.

Un controllore:

— Signori, biglietti.

Paquito cerca il biglietto. Lo ha smarrito.

— Dove siete diretto?

— A Paraguana.

— Dovete pagare una multa.

Mentre il controllore consulta il regolamento ferroviario, Paquito fruga nelle tasche:

— Accident', ho perso anche il portamonete. Mi rimangono quattro soldi.

— Siete passibile di arresto — ammonisce il controllore: e continua a sfogliare il regolamento.

Ve l'ho detto? Ho ragione di non credere alla fortuna — impreca Paquito rivolto ai compagni di viaggio.

— Non credete nemmeno a questo? — annuncia uno, mettendogli in mano un ferro di cavallo.

— Non credo nemmeno agli amuleti.

— Eppure questo è infallibile. Tenete. velo. Vedrete un po'.

Il controllore ha finito di compilare.

— Dovrei farvi pagare tre volte il prezzo del biglietto e mettervi in istato di arresto. Ma siccome sono padre di famiglia, mi limiterò a farvi scendere alla prima stazione.

— Qual'è la prima stazione?

— Cavallaria. E potete dirvi un uomo fortunato.

Il ferro di cavallo comincia a funzionare — commenta un passeggero.

Il treno si ferma alla frontiera della repubblica di Cavallaria. La locomotiva viene spenta in omaggio alle convenzioni locali. Dodici cavalli da traino vengono attaccati in testa al treno: due cavalli vengono attaccati ad ogni vagone. Il treno prosegue così fino alla stazione.

Paquito scende. Un facchino lascia cadere un baule sui piedi di una guardia che tiene il fucile a bilanciarm. La guardia chiude gli occhi e serra i pugni. Serrando i pugni, preme inavvertitamente sul grilletto e un colpo parte in direzione di Paquito che si trova a due passi. La gente accorre. Paquito cade e si tocca cercando la ferita. La pallottola ha perforato la giacca all'altezza della tasca e si è andata a schiacciare contro il ferro di cavallo.

— Il ferro seguita a funzionare — rincara il compagno di viaggio.

— Per poco non vi uccideva. Potete dirvi un uomo fortunato — soggiunse un altro

Visione panoramica di Cavallaria, costruita su un piano regolatore a ferro di cavallo. Gare di vetture pubbliche nelle vie. Immagini equine dappertutto. Rappresentazione del grande stadio ippico, dell'ufficio anagrafe dei puri-sangue, del fonte battesimale dei puledri, del cimitero monumentale, dei vincitori di corse col Pantheon degli ex detentori del Gran Premio.

Detonazione. E' il cannone di mezzogiorno. Dissolve su un quadro di ballerine in costume militare. Dissolve su parata di truppe del Principato. In sovrapposizione piste, tribune, scuderie, recinti, betting, champagne, gettoni, fuochi artificiali, regate a vela equina, vetrine di gioiellieri.

Paquito si aggira nei giardini, fra le piante tropicali. Un ricco indiano perde una giarrettiera. Paquito gli si avvicina, gli porge il campionario. L'indiano sceglie un paio di giarrettiere.

— Otto pesos.

L'indiano gli dà un grosso gettone dell'Ippodromo nazionale e s'allontana. Paquito rimane perplesso. Un ficcanaso, passando:

— Potete dirvi un uomo fortunato. Vale 1000 pesos.

Paquito entra in un bar. Sandwich e birra. Porge il gettone.

— E' pagabile all'Ippodromo o alla Banca Nazionale.

— Non ho spiccioli.

— Pagherete domani.

Nel bar c'è un pianoforte. Paquito ha un soprassalto e si leva il cappello come davanti a una bara. In un angolo, roulette automatica con cavalli variopinti. Egli mette l'unico nichelino che ha in tasca puntando su un cavallo baio. Vengono giù moltissimi gettoni. Ripete l'esperimento con lo stesso successo.

Barman: — Potete dirvi un uomo fortunato. Domani sarà una buona giornata, l'onomastico del Principe, San Leopoldo. Non solo l'ingresso all'ippodromo sarà gratuito, ma sopprimeranno la percentuale per lo Stato. Per soprammercato, al teatro d'opera la Tortonys canterà stasera il suo cavallo di battaglia, la « Salomè », riduzione equestre per le nostre scene.

Il barman indica un manifesto con la danzatrice a cavallo. Un signore:

— La Tortonys è l'amica del Principe.

Dissolvenza: sala del teatro d'opera. Sera di gala. Principe. Grande orchestra. Scene della danza dei sette veli, e richiesta della testa di Johanaan al terrarca:

— Avrò la tua testa, Johanaan!

Paquito è in poltrona. Sulle ginocchia ha sempre il suo campionario. Tirando fuori il fazzoletto, fa cadere i gettoni del bar.

Terminato lo spettacolo, egli entra in un tabarin. Una donna canta.

E' la famosa Principessa Stokowska. Quando ha finito di cantare, ella si avvicina al tavolo di Paquito e si siede. Bevono. Lei dice:

— Sono la principessa Stokowska; mio padre è un funzionario del Ministero ippico: e voi?

— Viaggiatore in bretelle e giarrettiere.

— Giocate alle corse?

— Forse tenterò, domani.

— Avete l'aria di un uomo fortunato. Le corse, domani, onomastico del Principe, cominceranno all'alba e dureranno fino al tramonto. Si correrà, da ultimo, anche il Gran Premio. Volete venire con me, domani?

— Magnifico.

Dissolvenza sullo Stadio Ippico. Mattinata di sole. Grande folla cosmopolita. Prato brulicante, tribune gremite, gonfaloni al vento: collegio dei giudici in cappamagna, Comitato degli starters, consiglio tecnico arbitrale, fantini, allenatori, scuderie, box, pesages, Palco del Principe con le notabilità e la gendarmeria in alta uniforme, Corte delle scommesse, con i bookmakers che invitano a nobile rischio, in stiffelius e cilindro, ressa di giocatori armati di prontuarii, di bollettini, di annuari, di pedigree, di tabelle di monta, di amuleti. Istrioni vendono i pronostici. Binocoli, cronometri, ippodometri.

Gridio:

— Rabicano a quattro!

— Garetto di ferro a sei e mezzo?

— Brigliadoro a dieci!

— Ciclone a sette e un quarto!

— Ippocampo a tredici!

Pacchi di pesos vengono giocati:

— Ventimila per Ginnetto!

— Trentamila per Garrese!

Sulla pista, sciami di cavalli corrono il Criterium, il Cross Country, il Derby, lo Omnium, l'hand cap, l'hurdle-race.

Il controllo seguito dalla Corte di Controllo, istituita per garanzia del pubblico, i cui verdetti sono inappellabili, è questo: chiuse le scommesse su ogni corsa, totalizzate le giocate fatte su ogni cavallo, il veterinario governativo pratica una infallibile iniezione eccitante al cavallo meno favorito, che regolarmente vince.

Nessun imprevisto è stato mai registrato nel Protocollo ippico nazionale.

Paquito punta sistematicamente tutti i suoi pesos sul cavallo meno favorito: e vince sempre somme formidabili. La Corte di Controllo si allarma: nell'imminenza del Gran Premio, essa si riunisce in seduta segreta per esaminare il caso.

Viene chiamata in disparte la Stokowska.

Il Presidente le dice:

— Quel vostro uomo vince scandalosamente. E' in vena. Andate a rompergli la vena. Fategli puntare tutto su Vermocane, nel Gran Premio. Ci sarà per voi una bella somma: 20 mila pesos.

Lei ritorna da Paquito e questi subito s'induce a puntare tutto su Vermocane.

Il Presidente riunisce nuovamente d'urgenza la Corte: Dice:

— Quel tipo ha puntato subito tutti i suoi pesos su Vermocane. Sì, è vero, Vermocane fa di professione l'ultimo arrivato: ma se quell'uomo stregato ha puntato tutto su Vermocane, senza discutere, vuol dire che Vermocane vincerà.

Viene bandito un comunicato a mezzo di altoparlanti: Vermocane è stato improvvisamente colpito da coliche intestinali: non potrà correre. Verrà sostituito da Ronzinante.

I giocatori sono autorizzati a riversare le scommesse su un altro cavallo.

Ronzinante è uno stallone decrepito, adibito ormai all'annaffiamento del prato: quand'era giovane arrivava sempre ultimo per trenta lunghezze in tutte le corse.

Tutti spostano le puntate su altri cavalli. Solo una scommessa rimane su Ronzinante: quella di Paquito.

Si corre il Gran Premio.

Il favorito cade: il secondo favorito si azzoppa; il terzo favorito sbaglia strada, il quarto favorito infila le scuderie perchè è stato tenuto a digiuno dall'allenatore, lo stallone quinto favorito torna cavallerescamente indietro a prendere la sesta favorita rimasta impigliata nei nastri, il settimo favorito, messo alla frusta troppo rudemente, disarciona il fantino, l'ottavo fa causa comune col settimo.

Ma il nono favorito è sicuramente in testa, cinquanta lunghezze davanti a Ronzinante, ormai imbattibile: senonchè il fantino equivoca, prende il segnale degli ultimi cento metri per quello di arrivo, si ferma a pochi metri dal vero traguardo.

Ronzinante arriva primissimo al piccolo trotto.

Paquito si reca a riscuotere una borsa di gettoni da mille e la Stokowska passa a ritirare i suoi ventimila pesos.

Il rito impone che il maggior scommettore vincente del Gran Premio faccia un giro della pista sul cavallo del primo arrivato.

Ma Paquito, acclamato dalla folla e circondato dai giornalisti, rifiuta l'onore.

— Perchè? — chiede un gazzettiere.

— Uomo a cavallo, sepoltura aperta — ammonisce Paquito.

La battuta, registrata da tutti i corrispondenti, propaga il gelo.

Paquito esce.

Un tale gli vende un anello con brillanti e un collier di perle, gioielli che Paquito offre alla compagna.

Un altro gli offre una villa a Paraguana, un terzo un titolo nobiliare.

Lungo la litoranea, Paquito e la donna vengono avvicinati da un vistoso personaggio.

Il luogo è semibuio e deserto.

Piccolo dialogo:

— Permettetemi una parola.

— Chi siete?

— Uno che ha perso tutto il suo patrimonio oggi, allo Stadio ippico. Che disastro! Solo barando ho potuto arrivare all'ultima corsa. Sono rovinato. Ma domani sarete rovinato voi pure.

— Perchè?

— Perchè, prima di tutto, vi siete rifiutato di compiere il giro d'onore: poi, fatto assai più grave, avete osato un'affermazione che suona offesa per lo Stato. La frase verrà riportata domani da tutti i giornali. Lo scandalo sarà pubblico.

— Il reato è previsto dal codice?

— Il codice prevede tutti i reati di ippofobia. La giustizia qui è intransigente: i funzionari integerrimi e incorruttibili. Non avete che uno scampo: fuggite subito questa notte stessa.

— Come?

— Vi potrei far avere l'automobile della Polizia, l'unica che, in casi urgenti, sia autorizzata ad andare a benzina. Centomila pesos.

— Le auto non costano mai più di diecimila pesos. Il vostro è un prezzo astronomico.

— Non per nulla io sono un autentico equinozio. Dovete considerare, d'altronde, ch'io vi assicuro la fuga senza incidenti, fino alla frontiera.

— Ma chi siete voi?

— Il capo della gendarmeria, primo esecutore della legge.

— I miei complimenti. Ma io debbo, domani, far cambiare i gettoni alla banca.

— I gettoni scadono a fine mese: avete ancora dieci giorni a vostra disposizione. Potete cambiarli alla succursale di Paraguana della nostra Banca Statale.

— Accettato.

L'auto è lì a due passi. Paquito si fa dare frettolosamente istruzioni: acceleratore, frizione, accendisigaro, termosifone, ventilatore, radio, soccorsi d'urgenza, capote ribaltabile.

Finito l'insegnamento il capo della gendarmeria se ne va.

Un tipo di levantino si avvicina a Paquito e gli presenta il biglietto da visita con un nome esotico e la qualifica:

« Professore di matematica superiore all'Università ».

Dice:

— Tutti vi vogliono vendere qualche cosa. Io sono disposto a comperare. Volete vendermi il vostro sistema?

— Sistema?

— Per vincere.

— Non ho sistema. Sento gli eventi. Ho della sensibilità. E questa non si vende.

Il matematico torna sui suoi passi, deluso.

Paquito sale in macchina con la donna. Partenza a scatto, di chi non è pratico. Tutte quelle leve lo confondono. Va per tentativo. Si ferma. Riprende. Solleva la capote. Attacca la radio. Infila la strada. Annotta. Si arrestano in un angolo tranquillo e scuro.

— Perchè non dite nulla? Non siete felice?

Non sono degno di voi. Siete una principessa. Vostro padre è un alto funzionario del Ministero ippico.

— Macchè, amore mio, ti ho mentito. Non sono principessa. Mi chiamo Maddalena Panard, mio padre è capo delle guardie carcerarie (trae dalla borsa la foto del padre in uniforme di svizzero) e fa lo « Svizzero » nei matrimoni religiosi e alle sepolture di lusso. Io canto al tabarin, per guadagnare da vivere con quel poco di voce che ho.

Guarda l'ora al cruscotto:

— Undici e mezzo? Dobbiamo affrettarci.

(Continua)

Carlo Salsa
Gianni Ardesi

Cesare Meano:

ASTERISCHI drammatici

* * *

Al teatro che, per intenderci chiameremo artistico, nuocciono assai più i tentativi abortiti, le aspirazioni rientrate, cioè le opere d'arte mal riuscite, che non le solite sciocchezzuole a scopo commerciale. Queste ultime, d'altronde, valgono più di quelle altre: come un quattrosoldi buono vale più d'un biglietto da mille falso (quando non sia ladro chi smercia la moneta e idiota chi la riceve: o idioti tutti e due, ammessa la buona fede del primo).

* * *

Giacinta Pezzana proclamava che non avrebbe recitato una «pochade» nemmeno per fame. Tempi eroici.

* * *

Le opere non immaginate nè scritte per la realizzazione scenica (vedi, per esempio, i dialoghi socratici o quelli leopardiani) possono vivere sulla scena, per me, soltanto quando siano, sotto un punto di vista d'arte drammatica — e non di dizione — recitati male, cioè senza espressioni nè coloriti drammatici e, sopra tutto, senza i lenocini del «mestiere». Assolutamente doloroso, per me, sentire certi testi non teatrali forzati con l'aiuto di molta arte e di moltissimo mestiere fino a che non assumano un'apparente vita teatrale. Qualcosa che potrei tollerare soltanto come saggio offerto da un maestro di recitazione ai suoi allievi, per dimostrar loro come si possa, quando ciò sia necessario (quando si debba, per esempio, recitare una brutta commedia), teatralizzare almeno nelle apparenze un testo teatralmente inesistente, o sbagliato, o insufficiente.

* * *

Tristezza delle commedie «nuove» delle quali, nell'intervallo tra il primo e il secondo atto, una metà del pubblico racconta all'altra metà, — che finge d'interessarsi per cortesia — come prevede, con assoluta certezza, lo svolgimento del secondo atto e la conclusione del terzo.

* * *

Le funzioni del regista, quando siano esattamente intese, non ammettono dubbi, o discussioni, o contrastanti interpretazioni: come non ne ammettono le funzioni del concertatore-direttore d'orchestra. I registi che, due volte al giorno, scrivono o parlano delle ragioni, dei limiti, della natura e dei diritti dell'arte loro, dimostrano soltanto di non aver capito, o di non voler capire che cosa sia l'arte loro.

* * *

Esistono, tanto fra gli autori quanto fra gli attori, presunte personalità artistiche caratterizzate esclusivamente dal ritorno periodico di certi tic. Come il cosiddetto carattere dei personaggi delle vecchie farse, che si distinguevano con qualche intercalare: quello che diceva a ogni battuta «perdindirindina»; o quello che faceva a ogni frase «uhm uhm».

* * *

Vent'anni fa vidi lo strascico di un'attrice agganciato da un chiodo del palcoscenico, proprio mentre l'attrice usciva di scena, portandosi le mani alla gola, per correre a nascondere il suo strazio di fragile donna che aveva peccato, e non voleva aver peccato, eppure avrebbe peccato di nuovo. Pensai allora che il démone del palcoscenico volesse dire, per arcani segni: «basta con queste storie!» Ma sono stati pochi, evidentemente, a comprenderlo.

* * *

Adorabile vita teatrale, se gli autori e gli attori potessero sempre far proprie, in tutto il loro significato, le parole che rivolge agli spettatori il Prologo di «Troilo e Cressida»: «applaudite o biasimate, come vi piace; la buona o la triste fortuna è sempre una ventura delle guerre».

* * *

Eppure, ancora poco tempo addietro, s'è udita un'egregia attrice invocare commedie «nelle quali si parli come nella vita».

* * *

Un egregio commediografo scriveva di accingersi — per comporre le commedie del tempo nuovo — a registrare «fedelmente» i dialoghi sorpresi per istrada, nei caffè, nei filobus.

* * *

Non posso e non potrò mai credere alla sincerità e, quindi, all'autenticità di quei commediografi che, nati e viventi su questa nostra terra, nel vento e nel sole del Mediterraneo, sono costretti, per dar vita alle loro commedie, ad ambientarle — più o meno dichiaratamente — tra le nebbie del nord o sulle rive del Danubio (blu).

* * *

In tutto il mondo — o quasi — tutte le sere — o quasi — migliaia e migliaia di uomini e di donne, che hanno concluso una giornata della loro vita, si rifugiano nei teatri, per assistere al manifestarsi di quella stessa vita armonizzata dall'arte. E volete ancora dubitare della natura religiosa e della religiosa ragion d'essere del teatro (quale si vorrebbe che fosse)?

Cesare Meano

In alto, a sinistra: una splendida scena del "Quo Vadis?" il grande film realizzato ai bei tempi del cinematografo italiano da Enrico Guazzoni. Ed ecco, nelle altre fotografie, alcune inquadrature del film "I pirati della Malesia" che Guazzoni dirige attualmente, con Massimo Girotti, Camillo Pilotto e Clara Calamai. (Produzione Sol Film - distr. Generalcine; foto Bragaglia).

TRENT'ANNI DI CINEMATOGRAFO NEI RICORDI DI ENRICO GUAZZONI

Ansiosa vigilia del "Quo Vadis?"

Il primo balzo verso l'agognato genere storico: "Adriana di Berton", cinedramma di 300 metri - Dai 150 figuranti de "I fratelli Maccabei" alle 2000 comparse di "Agrippina"

(Continuazione, V. numeri 23 e 24)

Nella fase iniziale, i miei rapporti con i dirigenti della «Cines» non si rivelarono troppo facili. Un abisso, fra l'altro, divideva i nostri rispettivi punti di vista. Io «vedevo grosso», e quelli concepivano il cinematografo come una industria dalla quale si dovevano ricavare quattrini senza eccessivo impiego di capitale. Io sognavo i film di masse, e i miei principali li immaginavano composti di cinquanta persone al massimo.

In queste condizioni, la mia permanenza presso l'organismo divenne complicata. Ero l'ultimo arrivato, e dovevo difendermi da un numero imprecisato d'insidie, evitare con cura tutti i trabocchetti e le trappole. Una vita piuttosto agitata.

Esordii con «La nuova mammina». Il soggetto era ingenuo e lacrimoso, ricalcato sullo schema di un modello alla moda in quei tempi. Il film, interpretato da Amleto Novelli e Maria Gasperini, ebbe ottimo successo, permettendomi di compiere un discreto passo in avanti nella considerazione dei dirigenti della «Cines».

Il cinematografo era appena nato come industria, e di già, per giustificare la pigrizia mentale negata ad ogni innovazione, s'invocava un'inesistente tradizione. I tentativi che deragliavano dai binari del «già fatto» e del convenzionale erano giudicati tremendamente pericolosi. I più amati e quotati erano quelli che, imbroccato, magari casualmente, un piccolo successo, ne «tiravano» cento copie, vivendo di rendita sul mostruoso tronco per tre anni consecutivi.

Mi ribellai subito a questo stato di cose, cominciando a bombardare la direzione di proteste e di progetti. I signori del consiglio di amministrazione sorridevano benevolmente delle prime e respingevano con bella fermezza i secondi. L'unico miglioramento che riuscii ad ottenere fu quello della messa in scena. Quelle che oggi si chiamano «costruzioni» erano, allora, fondali malamente dipinti, sui quali, con approssimazione non esagerata, facevano bella mostra paesaggi e cattedrali, saloni di castelli e viottoli di campagna.

Il mio istinto pittorico si ribellò al «tran tran». Cominciai a poter disporre di alcuni operai che, usufruendo di molta buona volontà, potevano essere anche definiti: «attrezzati», e con il loro ausilio girai alcuni brevi metraggi che piacquero.

Poi affrontai il problema degli interpreti. Gli attori erano sempre gli stessi, e dovevano funzionare indifferentemente per un dramma truculento come per una farsa vertiginosa. Questi impiegati dell'arte cinematografica, volenterosi, ma spesso insufficienti allo scopo che si voleva raggiungere, passavano con suprema disinvoltura da un regista all'altro, da un «colosso storico» a un «cinedramma passionale», senza riuscire mai a raggiungere un minimo di specializzazione.

Per i registi, invece, si verificava il fenomeno opposto. Ognuno di essi si vedeva affidato un settore della produzione: settore che, molto spesso, era il meno aderente ai singoli temperamenti. Chi faceva «l'amore», doveva farlo per tutta la durata del contratto. Chi si occupava di Napoleone e di Caligola, non era autorizzato a sognare evasioni o sconfinamenti nel campo della commedia moderna. Ogni cosa al suo posto, come nelle cucine delle zie diligenti e ordinate.

Come ultimo arrivato, mi dovetti accontentare della commediola a sfondo sociale. Nel mio intimo, tuttavia, cominciai subito ad invidiare profondamente quel privilegiato collega che era riuscito ad accaparrarsi la produzione storica. Era, costui, un tipo divertentissimo e piuttosto spregiudicato che, ogni dieci giorni, senza troppo logorarsi le meningi nella documentazione sfornava un polpettone interamente basato su vicende che con la storia avevano un grado di parentela molto, ma molto, lontano.

Deciso ad arrivare al traguardo, continuai a tempestare i dirigenti di colossali progetti. Quasi sempre li corredavo di una lettera di accompagnamento: «Vorrei realizzare un magnifico film su Agrippina...». In certi casi, però, sapevo affrontare di persona la burrasca. Allora l'eco degli strilli giungeva fino al cortile.

La ragione principale dell'opposizione ai miei progetti era costituita dal fatto che essi, come minimo, presupponevano l'impiego di almeno 100 comparse. «Una follia, una vera follia», mi si opponeva continuamente.

A quei tempi, quando si doveva girare una scena di massa, venivano frettolosamente reclutati tutti i dipendenti dello stabilimento — dai falegnami ai contabili dell'amministrazione — e sommariamente truccati con sistemi ingenui e crudeli. Un orrore. Con tranquillità, io proponevo invece una scelta rigorosa ed i maggiori scrupoli nel truccaggio e nell'abbigliamento.

Avevo quasi perduto ogni speranza di riuscire, quando un giorno mi chiamarono in direzione per annunciarmi che un certo mio soggettino napoleonico era piaciuto e che ero autorizzato a studiarne la realizzazione.

Molto arbitrariamente, la storia s'intitolava «Adriana di Berton» e comprendeva tutta una serie di fatti strani e curiosi che con la vicenda del grande conso avevano poco a che fare. Impegno ed entusiasmo sopperirono abbastanza bene alle deficienze. «Adriana di Berton» fu un autentico successo e di esso se ne tirarono 160 copie che vennero spedite in tutto il mondo, contribuendo così ad accreditare molte fandonie sul conto del povero Napeleone.

Il primo balzo verso l'agognato genere «storico» era compiuto. Mi accinsi, allora, a volare verso la meta. Abbandonai il genere moderno e non mi interessai più che ai grandi personaggi.

Dopo un «Orsini e Colonna», per il quale mobilitai un discreto numero di buoni attori, affrontai finalmente «I fratelli Maccabei». Con la direzione, anche in questo caso, le cose si misero subito maluccio.

— Questa volta — annunciai con energia — voglio almeno 150 comparse...

Il consigliere delegato mi guardò fissamente, immaginando che io fossi stato colto da improvvisa pazzia. Ma poi, di fronte alle mie reiterate insistenze, dovette arrendersi e concedermi la massa.

L'operatore non riusciva a capacitarsi della cosa.

— Che te ne fai di tanta gente? — protestava. — Come riuscirò a farla stare nel quadro?

Era un buon ragazzo che fino a quel momento si era esclusivamente occupato di fotografia pura. Consigliandolo opportunamente, riuscii a farne, in breve tempo, un ottimo tecnico. Per quanto riflette la «massa» dei «Fratelli Maccabei», me la cavai facilmente, sistemando la macchina da presa su un «praticabile» alto tre metri. L'uovo di Colombo, «una cosuccia da niente», come diceva il povero Petrolini.

Ai «Fratelli Maccabei» seguì una «Agrippina». Nei 400 metri di rigore riuscii faticosamente a condensare interi volumi di storia, servendomi di artifici e ripieghi dei quali, al momento del supremo giudizio, dovrò forse render conto.

In «Agrippina», per la prima volta al mondo, si vide una massa degna di essere chiamata tale. Prima di questo film, gli imperatori e i condottieri di eserciti delle pellicole erano usi a dominare folle varianti dalle trenta alle cinquanta persone... In «Agrippina» se ne videro 2000. Il successo, naturalmente, fu strepitoso.

A mano a mano che la mia produzione procedeva, anche i particolari della messa in scena e i costumi subivano miglioramenti. I fondali, ormai, erano stati abbandonati nei magazzini e gli attori si muovevano su sfondi costruiti con discreto scrupolo.

Nel 1911, in vista dell'Esposizione Internazionale di Torino, mi venne affidata la realizzazione del «San Francesco». Pretesi subito di girare ad Assisi, fra lo scandalo dei finanziatori abituati a «farsi tutto in casa». Ottenuto il «via», partii per la città del Poverello che, nel caso specifico, era impersonato da Emilio Ghione.

Ghione si era accinto all'impresa con entusiasmo immergendosi per vari giorni in astruse letture e rapandosi la testa a zero per poter aderire fisicamente al personaggio nella maggior misura possibile.

Dopo qualche giorno di permanenza ad Assisi, però, tutto il suo fervore religioso svanì come per incanto, sopraffatto dal demone del gioco. Gli abitanti della piccola cittadina ebbero così il curioso privilegio di vedere molto spesso il loro prediletto San Francesco accapigliarsi in furibonde partite di poker con gli altri interpreti del film.

Poi, nello stesso anno, fu il turno della «Gerusalemme liberata», abilmente riassunta in trecento metri di pellicola, e del «Dottor Faust».

Le tre produzioni costituirono altrettanti successi. Emilio Ghione, che non pensava ancora al suo geniale «Zà la mort», ottenne un personale trionfo come San Francesco: alto e magro, con gli occhi allucinati e l'andatura ieratica produsse una enorme impressione.

Sentendomi ormai maturo, cominciai a pensare ad una prova di grande impegno, al film a lungo metraggio.

Per riuscire a persuadere i dirigenti ad abbandonare i fatidici 400 metri, dovetti ingaggiare una lotta furibonda, e soltanto la collaborazione preziosa del Barone Fassini e la sua comprensione mi consentirono di vincere l'ardua battaglia.

Fassini non era personalmente troppo persuaso che la mia iniziativa sarebbe stata coronata dal successo. Egli, però, aveva per me molta stima e simpatia: così ne feci facilmente un mio alleato.

Un film del genere da me sognato presupponeva lo sconvolgimento di tutte le abitudini, la creazione di un nuovo utile organizzativo, l'investimento di maggiori capitali. Era necessario, inoltre, un soggetto adeguato, interessante e complesso, che offrisse le maggiori probabilità di successo.

I sospetti che io fossi un «piantagrane» presero maggior consistenza. I colleghi presero a guardarmi in cagnesco, a considerarmi un visionario deciso a mandare in rovina la società. Attraversai in quel periodo dei momenti non troppo belli, fra improvvisi entusiasmi e rapidi scoramenti. Durante una ennesima fase depressiva, decisi di andare a ritemprare le mie forze in Abruzzo.

La stagione era ideale, la temperatura deliziosa, invitante a compiere lunghe passeggiate. Cominciai a riprendere confidenza con i colori e i pennelli, dipingendo quadretti di ogni genere. Il cinematografo, dopo qualche giorno, era già lontano dal mio spirito. Ad esso pensavo raramente, allontanandomene subito. Il mio amore era nuovamente la pittura.

Una sera, però, casualmente, pensai che dal «Quo Vadis?» era forse possibile trarre il soggetto per un grande film.

Regalai la scatola dei colori al figlio dell'albergatore e partii per Roma con il primo treno, precipitandomi d'urgenza negli uffici della «Cines».

— Signori, farò il «Quo Vadis?»...

— L'idea è ottima, ma pericolosa. Quanti metri vi occorrono per girarlo?

— Duemila...

La risposta fu una risata di scherno. Ma il giorno successivo cominciarono a rifiettere.

(Continua)

Enrico Guazzoni

OSVALDO SCACCIA:

7 GIORNI A ROMA

"L'uomo che cerca la verità" - "Il capitano degli ussari" - "Matrimonio movimentato" "A nord di Sciangai"

Parecchi anni fa una donna molto brutta mi disse: «Guardatemi! Io sono brutta. Ebbene, la verità è più brutta ancora».

— Bene — risposi io — ma se alla bruttezza si accompagna la vostra intelligenza è pur sempre un'ospite gradita.

— V'illudete, ragazzo mio, — mi osservò la donna. — La verità non è intelligente. Non ha bisogno di intelligenza. E' per questo che tutti le preferiscono la menzogna. Credete che sia difficile dire la verità? Macchè! Basta levarsi una mattina più pessimisti del solito e dirsi: «Oggi dirò la verità». Vedrete che tutto vi sembrerà più semplice e più facile. Uscirete di casa con passo agile e leggero, osserverete il sole ed esclamerete: «Quello è il sole». Sarà la prima verità, una verità stupida, ma altrettanto vera quanto quelle che direte più tardi. Incontrerete una vecchia amica brutta come me. Non le farete nessun complimento. Le direte solo: «Mio Dio, come siete brutta!». Non sembra, ma anche questa è una verità stupida come quella del sole. E come quella del sole non ha chiesto alla vostra intelligenza il benchè minimo sforzo per esprimersi. Pensate, invece, a quali acrobazie avreste dovuto sottoporre il vostro cervello per trovare un'intelligente menzogna, capace di far dimenticare a me e a voi la mia bruttezza. Arrivate in ufficio. Il commendatore vi accoglierà con l'abituale rudezza e con l'abituale padreternismo. Gli direte schiettamente ciò che pensate: «Commendatore, non datevi troppe arie. Sappiamo, tutti a chi dovete il posto che occupate». Una verità anche questa, una verità che tutti, dal più intelligente al più sciocco, sono capaci di dire. Cos'è mai questa stupida verità dinnanzi alle adulatrici menzogne che ogni mattina la vostra intelligenza doveva inventare?

— Avete ragione! — esclamai quando la mia brutta amica ebbe terminato di parlare. — Ma perchè, allora, quando siamo piccoli, ci si insegna a dire la verità?

— Per insegnarci a mentire meglio. Solo dopo aver conosciuto una maltenuta e sassosa strada di campagna, si apprezza una comoda e asfaltata strada di città.

Io mi sono imbattuto nella verità ben poche volte: quelle poche però sono state più che sufficienti per convincermi della giustezza di quanto affermava la mia brutta amica. La verità è veramente una spiacevole cosa! E se è una cosa spiacevole, perchè dirla o andarla addirittura a cercare?

Ne «L'uomo che cerca la verità» abbiamo un banchiere che si finge sordo per poter conoscere la verità. I risultati dell'esperimento sono piuttosto amari. Egli infatti, mediante il suo stratagemma, riesce a sapere che l'amante lo tradisce addirittura con il suo figliolo adottivo, che la sorella e il cognato, che sempre aveva beneficato, speculavano sulla sua sordità, che il suo fedele cameriere era un ingrato, che i suoi impiegati lo odiavano.

L'unico che non approfitta della improvvisa sordità del banchiere per dirgli in faccia delle verità spiacevoli è il cane. Il che dimostra non, come il banchiere crede, che il cane sia l'unico sincero amico dell'uomo, ma che il non aver dato la parola anche agli animali è stato un pietoso espediente del Padreterno per illudere gli uomini che almeno nelle bestie un po' di sincerità e di onestà si può trovare.

La morale del film è naturalmente piuttosto sconfortante. Il ritmo satiricamente umoristico che il regista ha saputo imprimergli è, più che altro, l'interpretazione umana e piacevole di Raimu, hanno dato al lavoro un'andatura leggera e frizzante, che non ha fatto pesare la tesi amara che in esso era contenuta.

Piuttosto pesante è invece la colonna sonora. La musica che accompagna il lavoro consiste in prolungati e monotoni boati e in improvvisi e inaspettati squilli di tromba. Ho notato anzi che non appena i protagonisti si trovavano in una situazione un po' scabrosa suonava la tromba. Per avvertire gli spettatori o per mettere in guardia i protagonisti? Amerei un chiarimento in proposito.

All'uscita ho incontrato Enrico Glori e Rimoldi.

— Sai? — mi ha detto Glori. — Ho deciso di fingermi sordo pure io.

— Poco male! — ha risposto Rimoldi. — Te lo immagini cosa succederebbe se si fingessero sordi pure...

(E qui una sfilza di nomi che per il quieto vivere di Rimoldi non riporto).

* * *

Ci risiamo! Ancora una volta il titolo del film non è esatto. Leggendo sulle plancie «Il capitano degli ussari» io mi aspettavo il solito film sull'avvenente capitano degli ussari il quale caracollando elegantemente conquista donne e pas-

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

Lalla - Como — Posso capirvi, quando mi dite che dopo due anni di fidanzamento vi siete improvvisamente accorta di non aver mai voluto bene al vostro fidanzato. In queste sere di stelle io e la mia cara Nanda sospiriamo e ci accarezziamo come il mare e la sponda. «Mi amerai sempre?» dice la mia cara Nanda. «Ti amerò ancora» rispondo onestamente.

Andromeda - Roma — Il vostro nome è quello, se non erro, di una celebre vergine della mitologia. E cioè della bella figlia di Cefeo, esposta in mare su uno scoglio per essere pasto di un mostro, e liberata da Perseo. «Il solito trucco per trovare marito — diceva frattanto il mostro ai suoi amici. — Quando mai io mangio vergini? Eppure un imbecille che ci creda esse lo trovano sempre».
Quanto ad Andromeda, essa non baciava mai Perseo, senza sussurrargli appassionatamente: «Ah, brutto mostro». Nazzari si chiama Amedeo e non Amerigo, che diamine.

Universitario D. — Ah non parlatemi degli attuali vestitini femminili, fatti di vento e di sole. L'altra sera, al Circolo, due signori discutevano brillantemente di anatomia femminile. Il primo di essi lo conoscevo, è un grande chirurgo; il secondo si presentò, alla fine, come «Rossano», il celebre sarto per signora.

Ciro di Perna - Napoli — Apprendo con piacere che siete riuscito a trovare un'occupazione, vi faccio i miei auguri anche per gli studi intrapresi. Quell'attore stava a Hollywood e suppongo che vi sia rimasto. Se non ho risposto a precedenti lettere vostre significa che non le ho ricevute. Mio giovane concittadino, salutatemi il Tondo di Capodimonte, se ci passate. In questa stagione mi ci sbucciavo i ginocchi giocando alla «contrabbandiera», voi mi capite. Mio madre mi medicava con l'olio e il sale, diceva: «Pensa che potevi stracciare i calzoni, non hai che questi». La sera scendeva, da tutte le case le madri chiamavano i figli che si nascondevano sotto le prime ombre come sotto gonne di velluto, gridavano affannate: «Addò sta?» e cioè: «Dove sta?», nonchè: «Pozza murì 'e subbetto!», e cioè: «Possa morire di sincope!». Se ci aggiungete il passaggio degli ultimi carretti di erbivendoli, qualche improvviso alterco in un «basso», il mandolino di un barbiere e la canzone di una stiratrice, avrete una possibile descrizione di una sera di giugno nei vicoli di Napoli, salvo a non saperne che fare come cordialmente vi auguro, e arrivederci.

Birra Italia Pilsen — Grazie della simpatia, come diceva quel tale a Lucrezia Borgia, che gli faceva notare di non averlo mai invitato a pranzo. Sciocchezze, scusate. E' vero, è storico che ai pranzi di Lucrezia Borgia si mangiavano cibi avvelenati; ma quando la padrona di casa era di buon umore, dopo la frutta e i liquori si servivano gli emetici. Rimoldi; è sposato; sì, così stanno le cose nella vita privata di Adriano e non so che farci. Il nostro giornale si occupa di lui meglio e più spesso che può. Mi sento di escludere che Laura Solari abbia un figlio diciassettenne; se fossi un madrigalista direi che tutt'al più questa può essere l'età del padre di Laura. Che film interpreterà Brazzi dopo «Il leone di Damasco»? «Il coniglio di Tahiti» suppongo. Attento, Brazzi, tu lo sai che scherzo. Quanto a voi, «Birra Italia Pilsen», non mandatemi baci. Con la birra preferisco tartine di acciughe, e un agile amico che arrivi prima di me alla cassa.

Salvo di Bernardo — Dovreste capire che non posso servirmi di «Film» per segnalarvi altri giornali. Sono ospite gradito di queste colonne, ma non debbo abusare del privilegio, scusate. Nicrai non mi ha più scritto, starà facendo bisboccia con il premio della sua novella. Se può esistere amicizia fra un uomo e una donna? Non lo so; ma voi non penserete certo che una effettiva amicizia possa esistere fra due uomini o fra due donne. E' allora? Ci mancano forse altri argomenti di conversazione? Per esempio, ricorre in questi giorni il primo centenario della nascita di Adamo e di Eva. Andiamo, lo so che non è vero; ma lasciatemi illudere che, cento e un anno fa, uomini e donne non esistevano ancora, e che perciò col tempo miglioreranno.

Anfitrione - Bologna — Accetto l'invito a pranzo in casa vostra, purchè non vi siano antipasti. Esiste una sola cosa peggiore del pasto in un ristorante, ed è l'antipasto nelle case private. Conosco Eugenio Gara, come no. Anzi gli voglio bene. Indipendentemente dal fatto che è un acuto e limpido scrittore, debbo dire che prima di conoscere Gara non sapevo come fosse fatto un vero gentiluomo. Mi farei rappresentare da Gara non solo se dovessi avere un duello, ma anche se dovessi sposarmi per procura. Perdio, senza possedere neppure la metà dell'imparzialità e della serenità di Gara, Salomone si fece un nome. Concludo informandovi che non esistono donne frigide, ma soltanto donne che se ne infischiano di voi.

Carlo P. - Genova — Suppongo che vogliate scherzare quando dite che la mia carriera di scrittore è «invidiabile». Il grosso pubblico mi ignora, o almeno mi preferisce di gran lunga colleghi che non nomino per non sembrare invidioso; i letterati dicono che il mio genere è facile, anche perchè è chiaro. Non posso sperare in un premio della Accademia, non posso sperare nelle grandi tirature; tutto quello che segretamente mi auguro è che mia moglie mi sia fedele. Nessuna amarezza, intendiamoci; ho appuntamento con la vecchiaia fra una quindicina d'anni, vi sono oltre alla letteratura tante altre buone cose da fare in questo mondo. Non chiedetemi come sono arrivato al cinematografo, anche perchè non ci sono arrivato neppure per idea. Mi piace vedere quel che fa Camerini e quel che fa Matarazzo; talvolta mentalmente li sostituisco, dò a dirigere «Notti di fortuna» a Camerini e «I promessi sposi» a Matarazzo; fantastico insomma sul cinematografo e questo è tutto: se per un istante Camerini e Matarazzo hanno creduto di doversi irritare, eccoli delusi.

Adolfo T. Q. - Palermo — Se mi assicurate voi di aver ucciso leoni e pantere, non vedo perchè dovrei dubitarne. Del resto vi valgo, come cacciatore di belve. Fin dal 1938, sul giornale di Tarascona, scrivevo: «Eccomi per la prima volta di fronte a una tigre reale. Non tremo. La osservo, prendo mentalmente nota delle sue caratteristiche più spiccate, che descriverò più tardi nelle lettere ai miei creditori. La tigre reale si compone quasi esclusivamente di peli e di salti, interrotti da una dentatura formidabile, che risulta utilissima negli uffici. Infatti, gli indigeni del Borneo usano mettere le lettere da copiare fra due tavolette esternamente foderate di prosciutto. La tigre reale azzanna, e ne deriva una tale pressione che con questo sistema si possono ottenere, eliminando la spesa del torchio, fino a cinquanta copie di un comune foglio dattilografato. Non è simpatico? Aggiungo che la magnifica tigre che mi sta di fronte si chiama tigre «reale» per distinguerla dalla tigre illusoria, fittizia e del tutto inesistente che ci può apparire nei sogni e nei miraggi. Comunque, il senso del tatto ci salvaguarda da ogni equivoco in merito. Della tigre reale infine si può dire: A) che non teme l'uomo, nè le decisioni di Roosevelt; B) che il suo motto è «dove mi attacco qualcuno muore». Scrivevo questo nel 1938, ripeto, e voi vorreste impressionarmi col racconto delle vostre recentissime cacce grosse?

Creatura bionda - Torino — Le vostre idee, benchè molto più diluite (con lo stesso numero di parole della vostra lettera io scrivo un articolo e anzi il mio sogno sarebbe di scrivere un romanzo) sono le mie. Siccome comprate «Film» esclusivamente per me, annoto il vostro nome nel mio libro d'oro. Come si intuisce, questo libro è un dono di Doletti; il suo colore è quello dell'oro autentico. Grazie degli auguri, e vi assicuro che i miei affari non vanno male. Sono affari onesti e quindi poco soggetti ai colpi — in bene o in male — della fortuna. Vi assicuro che quando un affare mi lascia, dal dispiacere ha le lacrime agli occhi. «Troverò mai più un altro — geme — così ingenuamente disposto a considerarmi un affare?»

Un appassionato - Firenze — A me piacerebbe sapere quanto ha guadagnato quel regista per dirigere il film di cui mi parlate. Forse offrendogli la stessa somma si poteva ottenere da lui molto di più; per esempio l'impegno scritto di ritirarsi per dieci anni dalla cinematografia.

Signorina di Forlì — Grazie della simpatia; mi lusinga tanto, la simpatia delle lettrici, che finirò per farla aggiungere al mio biglietto da visita. Non è vero che i napoletani siano violenti e gelosi; i violenti e i gelosi abbondano in qualsiasi città, ed ecco perchè le donne non sono felici soltanto a Napoli. Voglio dire: un uomo tranquillo e non geloso, quante donne sinceramente lo vorrebbero? Quando sento la mia cara Ada lagnarsi di me, gongolo pensando: «Vuol dire che mi ama!»; e credo di non sbagliarmi. Vedete, nelle carezze di un uomo e di una donna che sinceramente si amino c'è sempre una velata o palese drammaticità. Il bacio è un po' schiaffo, lo schiaffo è un po' bacio; e il più bello sta proprio nel non sapere con precisione se è bacio o schiaffo. (A questo punto una insidiosa corrente d'aria mi avverte che debbo affrettarmi a chiudere la finestra, nonchè questa profonda dissertazione sull'amore). Orgoglio, eleganza, fantasia denota la vostra scrittura.

Inghilterra moritura — Vi auguro di poter presto cambiare il vostro pseudonimo in «Inghilterra morta e sepolta», assai più delicato e fragrante. Grazie delle lodi, che spero di non meritare. Scusate. Mi sono accorto che il novanta per cento delle persone che meritano lodi finiscono negli ospizi di mendicità, dove la loro presenza, se non è gradita è tollerata.

Ragazza bionda - Portoferraio — Grazie; può darsi, che, in certe cose, io sia quasi intelligente. Avete fatto bene a segnalarmi la voce maschia di Otello Boccaccini; potrò averne bisogno, una volta o l'altra, per chiamare un tassì. D'accordo su quegli altri tenori della radio; la loro soffocata maniera di cantare, da complotto musicale, da congiura armonica, non è italiana. Un infallibile istinto permette agli italiani di distinguere in ogni momento una canzone da un gargarismo. E allora? Vedo vicino il giorno in cui anche in questo campo due parole di chi so io ci ricondurranno a casa nostra.

Dorina - Vercelli — Non avete nulla da chiedermi? Parliamo allora di radioascoltatori, volete? Conosco una famiglia che alloggia in un bell'appartamento con giardino. Ogni giorno aprono contemporaneamente le finestre e la radio. Si tratta di un costoso e perfetto apparecchio, capace di farsi sentire nel raggio di un chilometro. Dopo qualche minuto, venti circostanti palazzi si riempiono di gemiti. Altissimi palazzi, crogiuoli di umanità in cui ciascuno reagisce diversamente alla musica di Verdi o a una conferenza umoristica di Prichè Zabalè Kutufà (molti umoristi della Radio hanno nomi di questo genere, non so che farci). Bene, v'è chi in quell'istante soffre di un atroce mal di denti, e forse Verdi non rappresenta il genere di musica più adatta al suo stato; un altro discute di affari al telefono e «Celeste Aida» gli vieta di accorgersi che ci sta rimettendo ventimila lire; Caio e Tizio, al terzo piano, vengono a lite per vecchi rancori, si accoltellano e decedono senza che nessuno abbia distinto, fra le note alte dell'immortale musica verdiana, il tonfo delle cadute; infine arrossisco nell'accennare agli sposini del quinto piano, che chiudevano gli occhi adesso. Si dirà che è una vecchia e superata questione, quella della Radio che se piace a uno, disturba un altro; ma io desidero segnalare un particolare curiosissimo, a proposito della famiglia che ho detto. Nello stesso momento in cui il loro mirabile apparecchio ha cominciato a trasmettere l'«Aida» con una forza che potrebbe essere felicemente utilizzata per la disintegrazione dell'atomo, padre, madre e figlio sono usciti in giardino per dedicarsi ad altre occupazioni. L'uomo legge il giornale, con una calma perfettamente giustificata dalla ovatta che gli vedo nelle orecchie; la donna si sforza invano di far giungere i suoi rimproveri ai bambini, che stanno fracassando un giocattolo, e che sono felici di non sentirla: a chi serve dunque questa musica? La bizzarra famiglia vive la sua vita, indipendentemente da ciò che risuona nell'apparecchio. Per dire alla moglie «A cena vorrei cicoria» il marito deve usare il tono di voce con cui il Corsaro Nero ordinava l'arrembaggio; in questa famiglia si ignora il sussurro e quando un bambino vuole andare in quel posto è giocoforza che tutto il rione lo sappia. Questo perchè essi concepiscono il loro apparecchio radio, che è costato cinquemila lire, come un segno di prosperità che è doveroso ostentare. Abbassarne la tonalità, o chiuderlo quando hanno altro da fare? Non ci pensano nemmeno; sarebbe come se la signora, quando esce con gli anelli di brillanti, si mettesse i guanti. Ogni capitale deve rendere, ecco il principio.

Una povera ragazza — La smetto, la smetto. Ma ricordatevi che la miglior vendetta è il perdono, come disse quel signore che mentre correva a vendicarsi inciampò, cadde e si ruppe tre costole. (Le più utili e le più belle, a quanto appresi).

R. Zuarielli - Trieste — Per avere qualche probabilità di diventare attrice cinematografica dovete iscrivervi al Centro Sperimentale, e studiarvi per alcuni anni. Per essere ammessa al suddetto Centro, dovete trovarvi in possesso della licenza ginnasiale. Questo particolare di solito induce le aspiranti attrici ad arrossire e a parlar d'altro; è insomma un particolare... Centrifugo-sperimentale, come direbbe Dino Falconi, il mio vecchio Dino.

Macchia Rossa — Molti lettori mi hanno pregato di trascurare i cappellini di mia zia Carolina, dunque scusate se non vi seguo su questo terreno. E' strano. Leggo gli scritti della maggioranza dei miei colleghi, e generalmente mi accorgo che non contengono nulla, neppure una pulce; soltanto con me il pubblico è esigentissimo, vuole sempre sorprese. La signorina che segue, per esempio....

Monella - Roma — ...trova che non dovrei parlare così spesso dei miei debiti. Ah, quante pretese. Leopardi, che era Leopardi, in tutto quello che scrisse non fece che avvertirci della inutilità di vivere; non ci parlò insomma che del suo principale creditore, e cioè della morte. Signor Marotta, e non è forse anche il vostro principale creditore, la morte? Sì; ma il meno impaziente e noioso, mi pare.

Giuseppe Marotta

---

sa in rivista squadroni. Nell'odierno «Capitano degli ussari» divise invece non se ne vedono e ussari nemmeno. Il protagonista è capitano degli ussari ma in congedo. Egli non caracolla più, non passa più in rivista quegli eleganti comparsoni che sembravano ussari come io sembro Giovacchino Forzano. Vive in campagna con le tre acide zitelle, ingannando il tempo come meglio può. E allora perchè non dirlo? Perchè non intitolare il film «Il capitano degli ussari in congedo»? Uno si aspetta un capitano in servizio effettivo permanente e invece si imbatte in un capitano in pensione: non è mica giusto!

Comunque, ormai la cosa è andata e «quel che è fatto è fatto», come diceva quel tale che era stato sorpreso dietro una siepe da una guardia municipale.

Il capitano ha un figlio.

— Ussaro? — direte voi.

Macchè! Lo sapevo anch'io e, invece, altra delusione. Il figlio del capitano degli ussari non è nemmeno caporale. E' uno studente che vive a Budapest e che come tutti gli studenti che vivono a Budapest e altrove sente il prepotente bisogno di fare qualcosa di originale. Egli infatti s'innamora di una ballerina.

— Possibile?! — esclamerete voi altamente meravigliati.

— Possibilissimo — vi rispondo io. — Per quanto la cosa possa sembrare impossibile, vi sono ancora degli studenti che vogliono sposare delle ballerine. Per lo meno nei film.

Lo studente naturalmente ha dei debiti e il padre viene subito spedito dalle acide sorelle a Budapest allo scopo di riportare sulla diritta via la pecorella smarrita.

Ma il padre, anche se in pensione, è pur sempre un capitano degli ussari. Egli perciò non appena giunge a Budapest, s'innamora della stessa ballerina di cui si era innamorato il figlio e insieme con il figlio dilapida allegramente i soldi che dovevano servire a pagare i debiti.

Le tre sorelle sono costrette a correre a Budapest e siccome in gioventù non erano mai state capitane degli ussari non s'innamorano di nessuno.

Esse si recano dalla ballerina e le impongono di lasciare in pace il loro nipote. Ma — eccoti la combinazione! ma guarda il caso! ma tutte le pensano! se ti dico che coincidenza! — la ballerina non è una ballerina qualsiasi: è la figliola del loro meccanico.

Le tre sorelle, dinnanzi a questa inaspettata rivelazione cambiano atteggiamento, come se tutte le ballerine prima di essere ballerine non siano state figlie di un qualsiasi uomo, il quale esercitava un qualsiasi mestiere.

Comunque alle tre sorelle il fatto che la ballerina è la figlia di un meccanico fa cambiare opinione e, invece che impedire il matrimonio con il nipote, autorizzano addirittura il matrimonio con il fratello.

Il film termina mostrandoci il capitano degli ussari che stringe al seno la figlia del vecchio meccanico e il figlio del capitano degli ussari che stringe al seno la figlia del nuovo meccanico.

Evidentemente in quella famiglia si vedevano di buon occhio solo i meccanici e la loro discendenza. Chissà perchè? Amerei anche in proposito un chiarimento.

Il film è discreto, però non consiglierei mai ai responsabili di fingersi sordi. Non sarebbe prudente.

Il capitano degli ussari è Viarisio, ma Viarisio piuttosto in tono minore e meno brillante del solito. La ballerina è una certa Tabody, graziosa quanto brava, brava quanto magra; magra quanto bassissima di statura.

* * *

«Un matrimonio movimentato» è tratto dalla nota commedia «Un cappello di paglia di Firenze», una commedia ad andatura tipicamente farsesca, andatura che i riduttori hanno ancora più accentuato nella versione cinematografica.

Il film anche se vi riconcilia con la tassa sui celibi è divertente, pieno di movimento e di trovate. L'unico neo sono le donne piuttosto bruttine e piuttosto insignificanti.

I protagonisti hanno un nome che io però non ricordo. Del resto che importanza hanno i nomi? Ed anche se hanno importanza, cosa volete che me ne importi? Non sono forse maggiorenne? Parliamo piuttosto di «A nord di Sciangai».

Mi piacerebbe cominciare la critica di «A nord di Sciangai» con un brano lirico romanzesco su Sciangai. Dire, per esempio: «Oh Sciangai, città tentacolare, ove le avventure e gli avventurieri nascono fra un lampione e l'altro dei tuoi vicoli bui ecc. ecc.».

Mi piacerebbe tanto, ma ormai chi non conosce Sciangai? Credo che Sciangai sia la città più cinematografica del mondo. Tutto può succedere a Sciangai: le più losche vicende, i più intrigati drammi gialli, i più sentimentali romanzi d'amore.

Perchè tutte queste parzialità per Sciangai? E Villafranti? Non esiste anche Villafranti? Quando potrò finalmente vedere un dramma d'odio e d'amore, di spionaggio e di passione, svolgersi nell'unica strada di Villafranti?

Forse mai. Villafranti non riesce simpatica ai cinematografari, i quali non vedono che Sciangai, solo Sciangai, eternamente Sciangai.

A che pro raccontarvi la trama? Sapete già di che si tratta. Un giornalista, un bel giovane, qualche uomo cattivo, qualche bieco cinese, qualche piccolo pericolo corso in comune e infine l'amore. Il tutto raccontato con sufficiente mestiere.

La prossima volta, se sarete buoni, vi racconterò la trama di qualche film in lavorazione. Così vi mettete subito l'anima in pace e non vi arrabbiate dopo!

Osvaldo Scaccia

Museo delle antichità: Madge Evans.

Si gira "Nozze di sangue"

IN CERCA DI NAZARIA

Sulla collina della Farnesina, accanto al castello dei Morreale, sorge la bicocca di Nazaria. - Ma Nazaria non c'è, è andata via, insieme a Gidda e agli altri... - La casa è vuota, immersa nel silenzio...

Nazaria è una ragazza che piace ed abita in una casetta in mezzo al bosco. Cosa avreste fatto voi? Un giorno, levatomi per tempo, ho preso la strada per andarla a trovare.

Ho camminato fino alla nausea per vie urbane, suburbane e interurbane; sono giunto sulla collina della Farnesina da dove si scorge il bosco.

— Conoscete Nazaria?

— La conosco, la conosco!...

— Dove si nasconde la sua casa?

— Vedete? Lì, tra quei fraschi, c'è una stradetta che s'arrampica sino a Roccapelata. A sinistra vedrete il castello dei Morreale; a destra la bicocca di Nazaria.

— Come, ancora esiste il Castello dei Morreale quello del «Fieramosca»?

— E chi lo butta giù?

— Dovrebbe essere demolito dal progresso!...

— Il progresso!... Io continuo a fare il carbone come lo faceva il nonno di mio nonno. In certe cose non ci può essere progresso!

— Sono favole. A rivederci, amico, io vado da Nazaria.

— A rivederci, e in bocca al lupo.

— Crepa. Ma perchè in bocca al lupo?

— Oh, per nulla; soltanto avevo sentito dire che Gidda era tornato...

— E chi è questo Gidda?

— Oh bella: è il capo dei boscaiuoli, colui che si è diviso da Immacolata per gli occhi sfacciati di Nazaria.

— Sicchè, Nazaria ha un amante!...

— Uno?!

La salita si è fatta ora più faticosa e nel petto comincio a provare un po' d'affanno.

«Queste donne son tutte uguali, non si accontentano mai di uno. Magari, per non farci niente, ma si vogliono vedere circondate, assediate, terrorizzate da plotoni affiancati di uomini con l'appetito in bocca. Cosa mi capiterà non lo so indovinare. Certo dovrò sostenere qualche lotta. E non ho portato nè il bastone, nè il pugno di ferro, nè lo stocco, nè la rivoltella. Nulla, nulla; sono inerme come l'innocente che sale sull'are. Se sarò assalito mi difenderò con i denti e con le unghie. Poi son sicuro che appena mi vedrà, Nazaria si metterà subito dalla parte mia. Non so perchè, ma le donne hanno un debole per gli uomini con la barba; e la mia barba non è indifferente».

Eccomi giunto sul mammellone farnesiniano. A sinistra vedo il Castello di Morreale, a destra la bicocca di Nazaria. Nel centro scorgo delle rarissime galline bianche, che certamente faranno l'uovo.

(Oh! uova fresche di giornata, ancora calde della tenera intimità materna, diafane come ostie, pure come il chiocciolio che vi ha messo alla luce, quanto vi adoro e quanto vi desidero!).

Odo un grido muliebre. Mi precipito. La rocca è deserta. Avanzo arditamente ed entro nella casa di Nazaria. La casa è deserta. Ecco le sue vesti policrome. Sono come i veli di Maria Maddalena fatti di bisso e di porpora. Ecco le armille iridescenti, i cinabri vivi come il fuoco, le creme preziose tratte forse dalla schiuma del mare. Ecco l'alcova con il letto che reca ancora l'impronta del suo corpo, come il bronzo un calco divino. Ecco la porta per la quale ella è uscita ed io sono entrato, porta che non dice niente; ed ecco il silenzio. Mai ho provato tanta gioia a sentirmi abbracciato dal silenzio.

Goffredo Alessandrini sorveglia le riprese di "Nozze di sangue", interpretato da Fosco Giachetti, Luisa Ferida, Beatrice Mancini, Nino Pavese e Umberto Spadaro. Accanto a lui sono l'aiuto regista Cottafavi e l'operatore Tonti. (Il film è prodotto dalla Sovrania e le architetture sono state realizzate da Salvo D'Angelo).

«Non c'è Nazaria, ma non c'è neppure Gidda, e non ci sono gli altri». Gli altri, chi saranno «gli altri»? Mi viene un'angoscia, mi sento prendere dall'ossessione. Parlo a voce alta e il silenzio si rompe.

— Voi cosa fate in casa di Nazaria? — mi dice una fanciulla tizianesca, bella come una apparizione.

— Perdonatemi, sono un visitatore di passaggio. Credete pure, non sono un ladro, nè un profanatore. Avevo sentito parlare di Nazaria e son venuto a vedere come stavano le cose.

— Le cose stanno malissimo, caro signore. Proprio stamane è stato sparso il sangue...

— Il sangue?... Ma scusate volete dirmi chi siete?

— Chi sono io? Signore, io sono Lea; però tengo subito a dichiarare che non c'entro affatto in tutta questa tragedia. La colpa è unicamente del film.

— Del film?

— Sì, proprio del film.

— E di quale, scusate?

— «Nozze di sangue». Su, non fate il babbeo, che intanto non ci siete. Cosa credevate: di essere capitato tra gente che si ammazza sul serio?

— Ma sì, ve lo giuro!...

— Povero Pavese! Cosa ne sarebbe stato del suo cagnolino! Un amore, vi dico un amore che non può vivere se non si trova accanto al suo padrone, anche perchè quei manigoldi dei macchinisti, quando Nino lavora, gli allisciano il pelo con certe piattonate...

— Cosa c'entra Pavese, ora?

— Pavese c'entra perchè nel film si chiama Pietro e Pietro sostiene appunto una lotta con Gidda. Risultato: muore.

— E Gidda chi è?

— Gidda è Fosco Giachetti marito di Immacolata.

— E Immacolata chi è.

— Immacolata è Beatrice Mancini.

— E Beatrice Mancini chi è?

— Beatrice Mancini è quella famosa del «Caravaggio». Non ve la ricordate accanto a Luisa Ferida?

— Luisa Ferida: che bel nome! Però mi piace più Nazaria.

— Ma Nazaria è Luisa Ferida...

— Luisa Ferida?

Nella casa ritorna il silenzio. L'immagine sua si desta, tra i simulacri, ed è una fiamma viva. Rivedo i molteplici volti nella corona della selvaggia passione. Riodo il canto dei suoi capelli sempre in tempesta, la parola carnale dei suoi occhi, il grido fiero e nel contempo voluttuoso della sua bocca. La creatura alata della «Fossa degli angeli», la vibrante femmina di «Argine», la tentata e tentatrice fanciulla dei «Tre desideri», la scultura viva di «Salvator Rosa» risorgono alla mia mente.

— Volete conoscere il soggetto?

— Grazie, con molto piacere.

— Telefonate allora al 35.518. Vi risponderà la signorina della Sovrania. Non avrete che da chiederglielo.

Così ho fatto ma il soggetto ancora l'aspetto! Prova un po' tu, lettore: ti auguro di avere più fortuna.

Anassimandro

(Anassimandro, il nostro brillante e fantasioso Anassimandro, è tornato a "Film" e gli diamo un cordiale benvenuto, dopo i lunghi mesi di guerra in Grecia).

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Paola Barbara

nel nuovo film di Carlo Campogalliani "Il bravo di Venezia" (Produzione Scalera; fotografia Tasso)

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Mario Giannini

in "Divieto di sosta"; il film diretto da Marcello Albani per l'Andros Film (fotografia Vaselli)

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Nino Crisman

in "Divieto di sosta" (Andros film; fotografia Vaselli)

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Maria Mercader

nel film "Ho perduto mia moglie" (Produzione Tiralba - Incine; distr. Cine Tirrenia; fotografia Gnemi).

Panoramica

★ Andrà prossimamente in lavorazione un film della Fides, imperniato su un episodio della vita di Bianca Cappello. La sceneggiatura è di Alessandro De Stefani, su soggetto di Wladimiro De Liguoro. La regia sarà di Tony Frenguelli. La direzione della produzione è stata affidata a Guy Simon, uomo espertissimo che ha già dato concrete prove di abilità organizzativa. Prossimamente saranno resi noti i nomi dei principali interpreti. A questo film la Fides farà seguire, poi, il già da tempo annunziato *Paganini*, su soggetto di Luigi Bonelli.

★ E' entrato in lavorazione agli stabilimenti Fert di Torino, il 23 giugno scorso, il film *Il chiromante* prodotto dalla Capitani Film e interpretato da Macario. La regia è di Oreste Biancoli; il soggetto è di Vincenzo Rovi, e alla sceneggiatura hanno lavorato, oltre al Biancoli e al Rovi, Dino Falconi e Akos Tolnay. Interpreti principali, con Macario, saranno: Luisella Beghi, Enzo Fiermonte e Carlo Rizzo. Aiuto regista è Julio De Romero; direttore di produzione, Liborio Capitani. Il film verrà distribuito dall'Enic.

★ L'Eccellenza Ildebrando Pizzetti, Accademico d'Italia, è stato incaricato dalla Lux di comporre le musiche per il film *I promessi sposi*. La scelta appare particolarmente felice, specie se si considerano le attitudini creative del maestro più di ogni altro indicato per rendere musicalmente il profondo significato umano e i suggestivi motivi poetici e spirituali che sgorgano dal capolavoro manzoniano.

★ Si sta lavorando alla riapertura del Teatro di Spalato, caro a Gabriele d'Annunzio. Ed in omaggio al Poeta sarà eseguita una rappresentazione straordinaria della *Figlia di Iorio*, messa in scena da Giovacchino Forzano. Sugli interpreti non si sa ancòra nulla.

★ Ermete Zacconi ha in animo, per il prossimo anno teatrale, di formare una compagnia di giovani attori che egli guiderà e dirigerà, recitando con loro solo in casi eccezionali e, preferibilmente, in particine di fianco. Il proposito di Zacconi ci sembra veramente lodevole e di alto significato.

★ Un altro attore, diciamo così « della vecchia guardia », Luigi Carini, vuol metter su una compagnia di giro che dovrebbe fermarsi molto nei teatri di provincia e rappresentare un repertorio limitato a tre o quattro commedie al massimo di cui una attualissima e a carattere politico. Da una indiscrezione abbiamo appreso che ne è autore Mario Appelius.

★ Anche Marcello Giorda vorrebbe far compagnia a sè, riunendo alcuni giovani attori per rappresentare un repertorio misto: tra classico e moderno.

★ Dalla commedia *Fra Diavolo*, di Luigi Bonelli e Giuseppe Romualdi, è stato tratto lo scenario di un film, sceneggiato dallo stesso Bonelli con Nicola Manzari. Il film sarà diretto da Duilio Coletti e prodotto dalla Foto Vox per la distribuzione Ici.

★ Per dicembre è fissato un giro di rappresentazioni straordinarie a Milano, Roma, Firenze, Bologna, Genova, Torino, Venezia e Trieste della « Compagnia della rivista del Teatro della Scala di Berlino ». Vi parteciperanno attori e attrici, che reciteranno anche in italiano molte « attrazioni », e un numeroso corpo di ballo.

★ Il 2 luglio prossimo, al teatro Nuovo di Milano, inizierà un corso di recite della durata di circa tre mesi la « Compagnia degli spettacoli d'ogni tempo » diretta da Annibale Betrone. L'esordio avrà luogo con *La figlia di Iorio*, interpreti principali: Laura Adani, Renzo Ricci e Memo Benassi; regìa di Guido Salvini. Seguiranno: *L'uomo, la bestia e la virtù* di Pirandello, con Memo Benassi e Anna Magnani, regìa di Corrado Pavolini; *La cena delle beffe* di Benelli, con Ninchi e Cimara; *Aidelberga mia* di W. Meyer Foerster, con Rina Morelli, regìa di Ettore Giannini; *Ginevra degli Almieri* di Forzano, regìa di Betrone; *Triangoli* di Falconi e Biancoli, con Isa Pola Cimara e Betrone, regìa di Dino Falconi; *Francesca da Rimini* di d'Annunzio, con la Pagnani e Scelzo, regìa di Simoni.

★ La Commissione Permanente di Lettura della Regia Accademia di Santa Cecilia in Roma ha terminato l'esame delle composizioni sinfoniche presentate nel corrente anno, designando, per l'esecuzione all'Adriano, il Concerto per orchestra del Maestro Bruno Bettinelli.

★ Il m.° Giuseppe Savagnone è stato incaricato dal Teatro Massimo di Palermo di musicare la commedia di Cesare Meano, *Milleuna seconda*. L'opera lirica verrà rappresentata in quel teatro l'anno prossimo.

★ Paolo Stoppa che deve essere Bonaventura nel film omonimo diretto da Sergio Tofano, gira da quindici giorni per le strade di Roma con un cane bassotto, che è quello che dovrà agire con lui nel film. Il cane gli si è già affezionato enormemente e può darsi che Stoppa se lo tenga anche a film ultimato. Sarebbe anche bello che Stoppa, dopo, cominciasse a distribuire milioni a dritta e a manca.

★ La prima trasmissione d'opera per televisione ha avuto luogo dalla stazione radio di Berlino, che ha offerto ai suoi abbonati l'opera comica di Weber *Abu Assan*.

★ *Avanti, c'è posto* è il titolo del film Juventus che presenterà per la prima volta sullo schermo il comico romano di varietà, Fabrizi. Accanto a Fabrizi sarà Luisella Beghi. La regìa è stata affidata a Paolo Bianchi.

★ La danzatrice Alànova sarà l'interprete principale del film *Maria Taglioni* prodotto dalla Sol in collaborazione con la Generalcine.

★ Roberto Villa sarà Bellini, nel film *La sonnambula* che s'inizierà a fine luglio.

★ Il regista Gaetano Amata si appresta a dirigere un film intitolato: *Barbara e Barberina*. (Perchè non farlo interpretare da Paola Barbara e sceneggiare da Berto Barbarani?).

★ Attualmente lavorano a Hollywood Jean Gabin, nel film *Moontide*, e Jean Renoir che dirige il film *Wind Sand and Stars*.

★ Luciana Peverelli ha firmato un contratto con la Lux Film per la realizzazione cinematografica del suo romanzo *Violette nei capelli*.

Una bella espressione di Evi Maltagliati, interprete della commedia di G. B. Shaw "Non si sa mai"

PALCOSCENICO

"... di Pasquale del Prado". — Questa volta Peppino De Filippo è andato a pescare una commedia argentina e, riducendola in dialetto napoletano, ha operato una specie di trasfusione di sangue: dando colore ad una vicenda incolore, fredda, inanimata. Passando dalla lingua al dialetto i personaggi acquistano un'altra prospettiva, è da figurarsi cosa avviene quando detti personaggi sono per di più interpretati da due comici d'istinto come Edoardo e Peppino De Filippo che non solo, traducendo e riducendo, trasformano un testo, ma lo inventano ogni sera, recitandolo.

Darthès e Damel, gli autori della commedia che in Argentina s'intitola:

Corrado D'Errico a Cinecittà.
(Foto Castelverde).

« Los chicos crecen », cioè « I ragazzi crescono », hanno sviluppato il loro spunto secondo i motivi ideali di molte commedie pirandelliane e segnatamente sulla falsariga del « Piacere della onestà »; ma quel che travaglia apparentemente o intimamente i personaggi non è sorretto da quella lucida dialettica che nell'opera del commediografo siciliano non solo dava corpo bensì vita e necessità alle parole e ai sentimenti. Infatti, senza i De Filippo la storia di Pasquale del Prado (Peppino) che improvvisamente apprende d'esser marito e padre di tre figli solo perchè così la comodo al suo amico e benefattore Alberto Santoro (Edoardo) non ci interesserebbe. Dopo il primo quadro si sa in anticipo che Pasquale non saprà ribellarsi, che si affezionerà ai figli postici e poi alla moglie posticcia e che infine diventerà autentico padre e marito, scalzando il vero padre e marito che è Alberto Santoro. E la commedia potrebbe finir lì, senza bisogno che seguano altri quattro quadri. Ma con i De Filippo l'interesse si concentra su loro, nelle loro reazioni di fronte a casi tanto comuni e teatrali e tuttavia sempre straordinari.

Non bisogna, quindi, chiedersi perchè Peppino De Filippo si sia innamorato di questo lavoro argentino: gli attori comici si innamorano sempre di personaggi seri e drammatici (pensate Peppino nelle vesti di Amleto: che sorprese saprebbe darel): è un premio che si fanno da sè; e anche se il pubblico non vuol saperne di vederli sulla scena chiusi e gravi, serissimi e tragicissimi, essi debbono insistere.

Questa volta il pubblico è stato portato per mano dalla ilarità alla commozione, ed è tutto merito di Peppino e di Edoardo. Al principio gli spettatori ridevano, anche di battute serissime; poi, grado a grado, sono entrati nell'umanità e nel patetismo dei due personaggi principali. L'impegno maggiore è stato di Peppino, la cui arte interpretativa mi sembra vada acquistando sempre più corpo togliendosi dalla fissità di un tipo, staccettandosi e usando mezzi elementari di espressione; mentre Edoardo rimane « carattere ».

Il personaggio di Maria, l'amante-moglie, appare sacrificato e poco sviluppato psicologicamente già nella commedia; la riduzione defilippiana l'ha messo ancor più da parte, sfocandolo. Tuttavia la Bianchi gli ha dato calore e animo. Brava e spigliata mi è sembrata la piccola Colley, ma stonava maledettamente il suo accento settentrionale che non la faceva figlia di genitori napoletani, e vissuta e cresciuta a Napoli. Nel pubblico qualche disorientamento; ma il successo è stato caloroso per gli attori tutti.

"Non si sa mai". — Siamo nella commedia dei paratteri. I personaggi sono quelli: la madre smancerosa, il padre autoritario che non va d'accordo con lei e ne detesta il sistema spregiudicato d'educare i figli, l'amico di famiglia squattrinato, i figli scatenati come un castigodiddio e finalmente una specie di maschera salvatutto. Ma se i personaggi sono convenzionali e tradizionali, le loro parole sono rivoluzionarie, il loro atteggiamento è sempre polemico, le situazioni sono capovolte.

Sull'arcifemminismo dilagante, Ibsen scrisse « Casa di bambola » e Shaw, quarantacinque anni fa, « Non si sa mai »; ma, pensate un po', che enorme distacco tra Nora e la signora Clandon con la figlia Gloria! Tutt'e due le commedie sono a tesi, ma ciò che nella prima è preso sul serio nella seconda è completamente irriso: agl'ideali Shaw oppone il diritto naturale e smonta l'impalcatura fittizia che resse tutto il teatro melodrammatico ottocentesco, allora (quand'egli scrisse questa commedia) di moda.

Dopo quarantacinque anni. « Non si sa mai » si può dire ancor oggi una commedia attuale; continuiamo a vedere sulle nostre scene i prodromi del teatro dell'Ottocento; il femminismo non è morto, e non morirà mai; l'ipocrisia della società britannica, contro cui s'è scagliato sempre quel puritano ribelle che è Shaw, non ha disarmato; l'eguaglianza dei sessi è una bandiera che le ragazze moderne non hanno voglia di ammainare, almeno formalmente; sulle dolcezze del focolare domestico seguitano a scherzare, se non altro, i giornali umoristici; l'educazione modernista, che spesso fa irrispettosi i figli verso i genitori, è argomento non soltanto di salotto; le sdolcinature, i romanticismi o gli antisentimentalismi in amore sono stati e saranno sempre i naturali contrasti dell'amore medesimo; le lotte sentimentali, i conflitti di idee, gli equivoci sono all'ordine del giorno e possono variare solo nei termini. Se a tutto ciò si aggiunge lo spirito caustico di Shaw, satirico parodistico umoristico mordente polemico ironico (sebbene qualche volta solo nelle intenzioni), il quadro è completo.

A mettere in scena una commedia siffatta, le difficoltà non sono poche. Poteva esser superata quella riguardante il costume, presentando la commedia in abiti moderni, e aggiungendole in tal modo sapore. Ma il regista Ettore Giannini ha voluto seguire l'andazzo del momento: la caricatura dell'Ottocento. Così, una commedia che è già, di per sè, la caricatura dell'Ottocento, è risultata la caricatura della caricatura. Di conseguenza, Luigi Cimara si è lasciato prendere la mano, svaporeggiando troppo, e, mentre la Séripa doveva porsi sul suo stesso piano, ha ceduto invece ai candori e alle melanconie del suo temperamento. D'altro canto Calindri e la Pardi si sono affidati ad un'euforia che è risultata tutta esteriore; Pisu ha calcato la sua voce robocante; Battistella s'è dolcificato moraleggiando nella parte del maggiordomo e Carloni è rimasto nel generico. I personaggi più imbroccati mi sono sembrati, in compenso, quelli resi da Evi Maltagliati e da Armando Migliari. Evi, pur rendendo aspra la figura di Gloria, l'ha fatta splendere di una luce fisica smagliante aggiungendo mistero alla frigidezza della sua educazione sentimentale. Migliari s'è irrigidito con convinzione profonda nella parte del padre irriducibile e tradizionalista, cedendo con misura verso la dolcezza finale.

Pur con codesti squilibri interpretativi (dei quali parte di colpa va data agli attori) G'annini è riuscito a rendere buona parte del colore e del sapore della commedia, movimentandola con accortezza e mettendo in rilievo tutte le battute, il che non è poco merito. Le scene e i costumi erano di Calvo: meglio i secondi (pur se con eccessivo spirito caricaturale) che le prime. Gli applausi non si contano e le repliche si susseguono a getto continuo.

Francesco Càllari

Dissolvenze

Alpini

Dunque, il film tratto dal soggetto del nostro camerata Cino Betrone, caduto combattendo valorosamente sul fronte greco, è in preparazione. Dopo le affettuose parole di promessa del Ministro Pavolini, l'opera sta per essere messa in cantiere. Ce ne rallegriamo vivamente perchè il miglior modo per commemorare un caduto del cinematografo è quello di costruire un'opera del cinematografo nata da lui e da lui voluta. Betrone era un alpino e ha concepito un film sugli alpini. Film duro, severo, sobrio, solido: un film fatto di montagne e di cuore, di roccie e di anima. Chi abbia letto — come noi — il soggetto, non può non pensare al film già realizzato. Se esso conserverà tutta la passione che le pagine del racconto racchiudono, avremo certo un film importante, un film vero, un film « sentito ». In fondo, c'è tutta una letteratura (magnifica, bisogna dirlo) sugli alpini, ma gli alpini ci sono ancora ignoti: c'è qualche cosa che bisogna rivelare di essi, qualche cosa che bisogna esaltare. Forse, ecco il film che — dopo il magnifico « Scarpe al sole » — ci dirà, senza retorica, tutto questo.

Una lettera

Ricevo questa lettera da un combattente: « Egregio Direttore, sono un assiduo lettore di « Film » e grande appassionato del cinema italiano. Con grande piacere e attenzione ho seguito tutto quanto ha fatto il vostro giornale, per la produzione dei film di attualità, ciò che ha ottenuto grande successo, dato che vari film di questo genere si trovano in preparazione, come « Giarabub », « Bengasi » e altri. Giorni or sono il « Bollettino » del nostro Quartiere Generale ha annunziato l'arrivo in una base nazionale di quattro nostri sommergibili, provenienti da una base dell'Impero. Leggendo il detto annunzio e le dichiarazioni fatte alla stampa dai comandanti delle dette unità, mi è venuta l'idea che da questo leggendario episodio si potrebbe trarre un grande film. La trama di questo film si dovrebbe imperniare maggiormente sulla partenza dalla base di Massaua, che ha avuto dei momenti commoventi cioè: la comunione dell'equipaggio; la consegna della spada del comandante della base, per portarla in Patria, evitando così di cadere in mani nemiche; l'episodio del marinaio trovato nascosto in una delle unità perchè voleva dividere i rischi della navigazione con i compagni prescelti dal comandante; alcune cose della navigazione, particolarmente come l'equipaggio ha trascorso il giorno di Pasqua; l'incontro con un'altra nostra unità dell'Atlantico; il guasto alla radio e la riparazione in pieno oceano; l'avvistamento delle coste italiane e infine l'ingresso trionfale nella base nazionale. Se questo film fosse realizzato, sarebbe quanto di più leggendario ha prodotto la cinematografia italiana. Vi prego di farmi conoscere sulle colonne di « Film » la vostra opinione su quanto ho scritto. Distinti ossequi.

Onofrio Di Lauro"

Caro Di Lauro, la vostra idea è eccellente: ecco l'opinione di « Film ».

★

LEGGETE "FILM"

Osservatorio

Fine delle Royalties

A seguito del blocco dei crediti americani in Italia è chiaro che la insopportabile servitù delle Royalties deve considerarsi finalmente soppressa. Per quanto, in teoria, finita la guerra, tali royalties possano essere nuovamente pretese dalle piovre U.S.A., e magari con effetto retroattivo, è questo il momento di fare punto e basta. I produttori italiani d'ora innanzi non dovranno più pagare nemmeno un dollaro a R.K.O. e Western, e quando verrà il giorno della resa dei conti dovranno pagare meno che mai.

Questo ci sembra ovvio, sotto tutti i punti di vista e siamo certi che non ci sarà nessuno che pretenderà di seguire una diversa politica. Quello che è stato è stato, purtroppo. Ma per il presente e per l'avvenire è un'altra cosa: il cinema italiano non deve più pagare alcun tributo all'America.

Comitato Produttori

Da qualche settimana non si sente più parlare del Comitato dei Produttori. E' evidente che i grandi avvenimenti che si sono svolti nel mondo cinematografico hanno per forza di cose impedito le ulteriori riunioni previste. Tuttavia vorremmo sapere che il Comitato riprenderà subito la sua attività, con maggior forza di prima. Infatti il suo creatore, Eitel Monaco, ora Direttore Generale per la Cinematografia e il suo presidente, Luigi Freddi, oggi capo dell'Enic oltre che di Cinecittà, hanno la possibilità di fare di esso una forza viva e potente della nostra cinematografia.

Ripetiamo dunque la nostra idea che è quella del potenziamento assoluto del Comitato Produttori, con relativa veste giuridica, poteri adeguati e mezzi punitivi precisi e sicuri. Una istituzione così utile deve assolutamente diventare il centro motore della produzione nazionale.

Servizio incassi

I nostri recenti rilievi sul servizio degli incassi cinematografici della S.I.A.E. ci hanno procurato numerosissime lettere di consenso da parte di esponenti qualificati di molte organizzazioni di noleggio. Uno di essi, per esempio, ci scrive quanto segue: «alla fine di maggio io ho esattamente L. 142 mila 919,10 di scoperti per fatture riferentisi ai mesi di dicembre, gennaio, febbraio, marzo e aprile; ovvero, escluso il mese di maggio, perchè un mese è utile alle necessarie operazioni, ho 52 fatture in piedi che con le 54 di maggio fanno 106. Le 52 fatture antecedenti al 1° maggio ammontano a L. 64.366,55. Siamo al 16 giugno e dopo *50 giorni* credo che si possano dare *incassate* queste fatture. Hai fatto bene a sollevare la questione».

Una ditta ci fa sapere che al 14 giugno scorso i conti settimanali della S.I.A.E. non comprendevano un gruppo di fatture per circa duecentomila lire il cui importo era già stato versato alla S.I.A.E. prima del 7 giugno. Da ciò risultava che tale importo sarebbe stato regolato con un ritardo totale di giorni 45 dalla programmazione e con una perdita di interessi di quasi 2000 lire.

Omettiamo la citazione degli altri casi che ci sono stati segnalati per concludere che in generale è un fatto che tra la comunicazione delle Agenzie alla S.I.A.E. e l'accredito effettivo passano di solito circa due mesi: il che, è evidente, non può andare, in quanto sulla massa degli affari ne derivano un pesantissimo aggravio di interessi e un notevolissimo impoverimento della circolazione. Va bene che la S.I.A.E., la quale svolge il servizio con la maggiore tempestività possibile, è tenuta alla liquidazione degli importi di noleggio entro 15 giorni dopo trascorsa la settimana in cui è stato effettuato l'incasso. Ma se questo sistema porta come conseguenza ritardi tanto onerosi è certo che bisogna trovare il modo di accelerarlo, o mutarlo.

Notizie di Spagna

Il risveglio cinematografico spagnolo si manifesta di giorno in giorno sempre più interessante. Un grande successo ha avuto a Madrid, all'«Avenida», il nuovo film di Enrique de Campo, «L'incrociatore Baleares». Un altro film, di cui è già avanzata la lavorazione, «Terra e cielo», interpretato dal nuovo attore Armando Calvo, sembra che sia veramente lodevole.

Il premio annuale del cinema per il 1940, è stato assegnato dal Sindacato dello Spettacolo alla Difesa per il film «Dolores».

Purtroppo le nuove leggi spagnole sul contingentamento non sono tali da lasciar prevedere un proficuo sviluppo degli scambi con l'Italia, sia nel settore della produzione che in quello dello sfruttamento ed è veramente un peccato che i rapporti italo-spagnoli, da tempo così bene avviati siano oggi praticamente fermi. Sappiamo però che le nostre autorità si stanno occupando molto seriamente della situazione e che prossimamente una delegazione italiana si recherà in Spagna per realizzare un accordo. Siamo certi pertanto che assai presto si ristabilirà tra Madrid e Roma la desiderata collaborazione, in un regime più attivo che in passato.

g. v. s.

★ Renato Simoni sarà il supervisore del film *Se no i xe matti no li volemo*, tratto dalla commedia di Gino Rocca, che la Scalera ha affidato alla regia di Esodo Pratelli. Gl'interpreti principali saranno Armando Falconi e Paolo Stoppa. In seguito Simoni dirigerà un film per la Scalera. Si parla di *Anita Garibaldi*

Tom sollevò il capo di scatto:
— Imbarcarci per dove?

(Disegno di Giuseppe Casolaro)

LA regina

LUCIANA PEVERELLI: SENZA CORONA

ROMANZO CINEMATOGRAFICO

RIASSUNTO DEI CAPITOLI PRECEDENTI. Regina, orfana di madre, ha abbandonato la casa di suo padre — un medico condotto un po' filosofo e un po' egoista — per seguire, in una spedizione patriottica per la difesa della libertà irlandese, il suo grande e improvviso amore: Tom Patrick, figlio di contadini, che ella ha veduto una sola volta e col quale ha trascorso una sublime notte d'amore al soffio dell'Atlantico, sotto la luna, in un campo di erica fiammeggiante. Ma Tom, imprigionato insieme ad altri compagni, manca all'appuntamento. Regina allora, lo segue col treno successivo, decisa a non perderne le traccie. Il convoglio dei prigionieri è incendiato da un ordigno infernale posto sui binari dagli stessi complici dei patrioti i quali preferiscono morire piuttosto che essere interrogati dalla polizia. Regina piange la morte del suo Tom e giura, sola, sperduta, tra le ferraglie fumanti del treno, che la vendicherà. Ma Tom sta bene e, fuggito coi altri due compagni, è a Londra dove, rischiando la vita propria e quella dei suoi camerati, ha scritto a Regina e aspetta da lei una parola di conforto.

CAPITOLO QUARTO

Anche quel giovedì sera, rientrando, Angelo lo trovò curvo sul tavolo, un mozzicone di candela acceso a illuminare la sua faccia intenta. Stringeva tra le dita una penna con gesto goffo e scriveva su un pezzo di carta unto e strappato. Copiava qualcosa da alcuni fogli di un libro che aveva trovato in un cassone del ripostiglio. Era un pezzo di una vecchia edizione del «Paradiso perduto» di Milton.

Il titolo lo aveva incantato: ma non comprendeva bene tutte le parole che ricopiava e sopra tutto il loro recondito significato: però capiva che sotto la scorza delle parole vi era qualcosa di più profondo e di più tenero, qualcosa di meraviglioso a cui egli non poteva arrivare: e sperava di riuscirci copiando e ricopiando lo stesso brano.

I giorni erano trascorsi ed egli li aveva segnati, uno per uno, col gesso, sul muro, come fanno i prigionieri. prigioniero com'era nel bugigattolo di O' Hara. Non aveva più disubbidito ad Angelo, sebbene fosse questi che ora si esponeva al pericolo, uscendo spesso. Per tre giovedì consecutivi era andato da Maureen, ma aveva invano insistito perchè Tom lo accompagnasse. No, Tom, preferiva rimanere lì, non muoversi nemmeno per un attimo da quella casa.

Vi era in lui una segreta speranza, una speranza inverosimile, ma a furia di cullarla in cuore, di immaginarla nella realtà, vi credeva, come a qualcosa che dovesse accadere veramente.

La porta si sarebbe spalancata, e Regina sarebbe apparsa, col suo viso luminoso, la semplice veste celeste, quella veste da bimba che le stava tanto bene. Non bisognava che egli si allontanasse di lì, perchè ella avrebbe potuto giungere in qualsiasi momento. Avrebbe chiesto a O' Hara, con voce tremante: «Vive qui, un giovane a nome Tom?». O' Hara l'avrebbe guardata un istante con diffidenza, ma poi i chiari occhi gli avrebbero tolto ogni dubbio ed egli le avrebbe risposto: «E' qui sopra, e vi aspetta da tanto tempo!»...

Quella notte l'aveva attesa con più intensità, come se la sentisse già vicina. E aveva, per questo, obbligato Cis, riluttante, a seguire Angelo. Per essere solo con lei, nei primi istanti.

Quando la porta si spalancò, sussultò forte e per molto tempo il cuore battè tumultuosamente.

Ma era soltanto Angelo: Angelo con Cis.

— Ecco — disse Angelo di malumore — continua a fare esercizio di calligrafia, come se dovesse diventare maestro di scuola!

Il suo abito era fradicio di pioggia: e anche Cis pareva un cucciolo che fosse andato a caccia di anitre nelle paludi.

Angelo si scrollò, anche lui come un vecchio cane:

— Maledetto paese: perfino la pioggia, qui, è inutile e cattiva..

Osservò con irritazione Tom che si era rimesso attentamente al suo ingenuo lavoro.

— Ascolta — disse tempestoso —: le nostre false carte sono prontissime da tempo. E adesso è pronta l'occasione per filare: non possiamo vivere qui in eterno come topi, con l'ansia di essere acciuffati da un momento all'altro e impiccati insieme al bravo O' Hara. Io, almeno, non posso più resistere! Ascolta: domani sera possiamo imbarcarci...

Tom sollevò il capo di scatto.

— Imbarcarci, per dove?

— Un piroscafo mercantile americano: gli uomini hanno fatto sciopero: il comandante, che è un vecchio tipo da galera, vuol salpare ugualmente: assume chiunque vada a presentarsi e non guarda le carte tanto per il sottile: voleranno botte, forse, perchè gli uomini dell'equipaggio vorranno impedire che la nave riparta. Ma non saranno le botte a farci paura...

— Non mi pare prudente mescolarci ad una rissa — disse Tom. — Potrebbero arrestarci..

— Il comandante è garante per noi: e del resto, possiamo fuggire se vediamo che la polizia ci mette il becco. Io voglio tentare ad ogni costo: soffoco se rimango un giorno soltanto ancora qui.

Cis guardava con occhi supplici Tom:

— Ho sempre sognato di andare in America — sussurrò.

Tom alzò le spalle:

— Tutti noi irlandesi abbiamo sempre sognato di andare in qualche paese straniero, soltanto per farci venire la nostalgia di ritornare ad ogni costo in Irlanda.

Angelo scattò:

— Vuol dire che non verrai con noi, non è vero?

— Lo sapete.

Angelo battè furibondo un pugno sul tavolo.

— Sono tre settimane che aspettiamo qui una lettera che non viene. Inchiodati per la lettera di una donna: mentre ce ne sono milioni per l'universo: mentre ad ogni angolo di strada se ne trovano dieci pronte a caderti tra le braccia, mentre...

Qualcuno battè leggermente alla porta. Il tocco convenuto di O' Hara che veniva alla solita ora, per portare la cena.

Angelo si placò, ma si sentì accasciato, ad un tratto, da una tristezza infinita. Lo faceva soffrire il pensiero che per qualcuno esistesse ancora qualcosa che valeva più della vita, più della salvezza, del loro paese e della libertà. O' Hara depose la zuppiera sulla tavola poi trasse di tasca una busta sgualcita.

— Questa è arrivata a me, respinta al mittente. Io non ho mai scritto questa lettera. C'entra qualcosa con la lettera che aspettavate, voi?

Tom tese la mano. Vide il nome di Regina, l'indirizzo che egli aveva scritto con mano incerta. La sua lettera. Respinta.

Per un istante egli pensò, stordito «Regina non esiste: non è mai esistita. E' stato tutto un sogno».

I tre uomini lo guardavano. Il suo volto doveva essere molto strano perchè lo guardassero così, muti ed esterrefatti.

— Forse — suggerì O Hara, — avete sbagliato l'indirizzo. Se non erro, c'è scritto qualcosa a matita, dietro la busta. Ma non sono riuscito a capire che cosa.

Tom girò lentamente la busta. La luce della candela illuminava la sua faccia. Vi era scritta una parola sola, con piccola calligrafia minuta, quasi ininteligibile. Ma quella parola fu chiara agli occhi di Tom come se fosse stata scritta a lettere di fuoco, a lettere gigantesche. «Morta».

Si udì il respiro pesante di Cis, nella stanza. Tom si alzò. Parve volersi dirigere verso la finestrella chiusa: ma inciampò nel grosso sacco di patate, come se non lo avesse veduto.

Ritornò indietro, si buttò sul lettuccio: e rimase così, immobile, supino la faccia rivolta al soffitto.

I tre uomini non fiatavano.

— Che gli è accaduto? — domandò finalmente O' Hara, sottovoce.

Cis si accostò in punta di piedi al letto, e si curvò a guardare spaventato la faccia di Tom. Vide che la sua tempia era lucida e bagnata. La sua faccia era fradicia di lagrime. Ritornò, stupefatto, presso Angelo:

— Piange — disse.

Non aveva mai veduto un uomo piangere in vita sua. Anche Angelo non lo aveva mai veduto, e si sentì smarrito come se gli avessero messo tra le braccia un fantolino da fasciare.

Fece cenno a O' Hara che se ne andasse: e doveva andarsene anche Cis; perchè non era bene che un ragazzo vedesse uno spettacolo così mi serabile.

I due uscirono lentamente, in punta di piedi, voltandosi ogni tanto a guardare Tom, come se avessero guardato un malato.

Angelo sedette sul letto, accanto ai piedi di Tom. Questi lo guardò, ma Angelo comprese che non lo vedeva.

— Ebbene, che è stato — disse con indulgenza. — Un uomo non si deve lasciare abbattere così, anche se una ragazza non gli risponde più.

— E' morta — disse sottovoce Tom. Ma la sua anima urlò, in quel momento, come faceva il mare della sua Irlanda contro la scogliera nelle notti d'inverno e di bufera. — E' morta, è morta, è mortal Sarà inverno per sempre, ormai. La primavera non tornerà più per me, l'erica non fiorirà mai più, il mio cuore non batterà mai più!

Angelo cercava invano le parole da pronunciare. Quando qualche donna moriva al villaggio, il suo uomo appariva cupo, e beveva alle osterie, oppure si chiudeva in casa: ma nessuno aveva mai avuto lo sguardo di Tom: di qualcuno che sente tremare la terra sotto ai suoi piedi. Poi, quasi sempre, l'uomo rimasto solo si univa ad un'altra donna. Questo, forse lo si poteva dire a Tom.

— Ebbene, Tom, anche se hai perduto la tua ragazza..

— Non era la mia ragazza...

Avrebbe voluto dire: «Era la luce della terra» ma aveva pudore, vergogna di parole così grandi che gli riempivano l'anima, ma che non riuscivano a salire alle labbra.

— Suvvia, vuoi pensare che in tutto il mondo non troverai più una buona figliola che ti sappia consolare?

— Non era una ragazza, una donna come quelle che tu intendi, che tu conosci, Angelo — egli disse con voce incolore: ma gli costava uno sforzo sovrumano, distaccarsi da quel pensiero: «è morta, è morta».

Non un muscolo del suo viso si contraeva, eppure le lagrime continuavano a fluire sulle tempie, sulle guance, sulla bocca. E Angelo ne fu spaventato e irritato.

— Che intendi dire? Che hai incontrato nella tua esistenza un essere soprannaturale? Una fata?

Egli chiuse gli occhi:

— Una fata, sì... una di quelle creature di cui si racconta nelle fiabe: così piccina, così dolce e soave, con quel suo piccolo vestito azzurro..

Il pensiero di quel vestito azzurro perduto, che egli non avrebbe più potuto toccare, rivedere, gli schiantò l'anima.

Il dolore eruppe violento in singhiozzi laceranti.

Angelo si scostò da lui, quasi con

ENZO MASETTI: COLONNA SONORA

La «Stagione sinfonica dell'Eiar» ci ha dato, col concerto diretto da Carlo Schuricht, una delle sue più belle manifestazioni. Personalità artistica eminente, quella dello Schuricht, una di quelle rarissime personalità compiute ove diresti che tutto, istinto, nervi, cervello, sia mirabilmente dosato dalla natura per farne un ideale veicolo alla musica. Il programma presentato da questo Direttore, è una riprova, se pur di riprove vi fosse bisogno, che Schuricht, con quella umiltà e quel disinteresse che sono propri ai soli veri artisti, si pone al servizio della musica, e non fa della sua professione, come tanti acrobatici e sia pure abilissimi sbacchettatori fanno, un egocentrico sfoggio di virtuosismi direttoriali: qui, di pezzi così detti di «repertorio» quelli cioè su cui i direttori d'orchestra di tutto il mondo si misurano in una gara interpretativa che non interessa ormai che loro soli, non ve n'è che uno: l'«Incompiuta» di Schubert; ma il resto del programma è composto di pezzi poco noti, prevalentemente moderni italiani, che si impongono all'attenzione di tutti coloro che si appassionano più alla musica che ai furibondi agonali dell'interpretazione.

Non staremo a dire del nobile preludio dell'oratorio «Odisseo» di Max Bruch che ha aperto il programma, nè degli eleganti e sapienti «Paesaggi toscani» di Tommasini e del «Trescone» della «Via della Finestra» di Zandonai, già da tempo favorevolmente noti al pubblico colto, ma ci occuperemo invece particolarmente del Trittico sinfonico «Piemonte» di Alberto Pizzini, composizione che è, crediamo, alla sua seconda esecuzione, e che, per essere il lavoro recentissimo di un giovane che rappresenta una delle nostre migliori forze, merita tutta la nostra considerazione.

Innanzi tutto v'è da osservare, in questo Trittico sinfonico, per quello che riguarda la forma, che il musicista soltanto apparentemente si è limitato a modellare questa sua nuova fatica sullo stampo delle «impressioni sinfoniche e tempi collegati» che raggiunsero col Respighi — antico Maestro del Pizzini — la perfezione formale: notiamo, qui, un minore indulgere al genere descrittivo, al colorismo e all'episodico, un orientamento volto piuttosto, sebbene non ancora decisamente, alle forme classiche della sinfonia. Se Pizzini non avesse chiamato «Insegne gloriose» il primo episodio, riferendosi con questo alle glorie militari del Piemonte, avremmo avuto lo stesso un blocco di musica che, quasi completamente, conserva la struttura di un primo tempo di sinfonia. Altrettanto si può dire del secondo episodio, «Notturno sulle Alpi», che può essere paragonato ad una romanza senza parole, mentre il terzo, «Macchine e cuori», pur avendo elementi indubbiamente descrittivi nei movimenti di macchine che formano la trama su cui si snoda tutto l'episodio, ha tuttavia una struttura da ultimo tempo di sinfonia, con un tema bene esposto e bene svolto, con una felice ripresa del tema del primo episodio ed una efficace perorazione finale. Per quello che si riferisce alla essenza della musica pizziniana e cioè al particolar modo di cantare, di armonizzare, di contrappuntare, vediamo che a poco a poco Pizzini si va liberando da certe sue antiche influenze e da certi suoi vecchi pregiudizi, e pur conservando la primitiva spontaneità e non alterando il bel senso di chiarezza che forse è una delle sue qualità migliori, si va facendo man mano più denso, più compiuto, più rifinito, e nello stesso tempo più ampio, più profondo, come se i polmoni si allargassero ad un respiro più forte, l'occhio abbracciasse un orizzonte più vasto. L'istrumentale è già quello di un maestro, scaltrissimo come non può essere quello che si è fatto alla scuola del Respighi, ma in questo lavoro, a differenza delle precedenti composizioni sinfoniche del Pizzini, vi è un impiego più parco e nello stesso tempo più sicuro di effetti e di impasti.

Il M° Schuricht ha eseguito il bel lavoro di Pizzini con amorosissima cura, con penetrazione rara, e, in quanto al resto del programma, è stato completamente all'altezza della sua fama, dandoci sopratutto una esecuzione della «Incompiuta» veramente mirabile.

* * *

La «colonna sonora» del film «Ohm Krüger», dovuta certamente ad un buon musicista, non avrebbe avuto un posto in queste nostre note se non ci offrisse il destro a due osservazioni. La prima è la seguente: che questo commento musicale è notevole più che per la musica scritta, per quella non scritta. La seconda osservazione è questa: che la formula della «ripetizione insistente», se abilmente usata e dosata, è sempre cosa di irresistibile e fulminante efficacia.

Se v'era un film capace di tentare un musicista, senza risparmio, era proprio questo: cento e più episodi sono lì ad ogni passo ad offrirti allettanti occasioni, e come non v'è gente dei musicisti più sensibile a certe lusinghe, più verbosa, egocentrica ed esibizionista, figuriamoci con quale furore altri si sarebbero abbandonati a questa vera «pacchia». L'autore delle musiche di «Ohm Krüger», invece, ha saputo resistere, ha saputo tacere. Vi figurate — per dare un solo esempio, ma ne potremmo dare tanti altri — che cosa sarebbe stato della scena che segue la carica alle donne nel campo di concentramento, se sotto a quel desolato pianto di bimbo presso la mamma morta, vi fosse stata la musica? Quell'affetto agghiacciante in quel pauroso silenzio sarebbe stato, da un musicista troppo sollecito e generoso, completamente rovinato. Il nostro autore ha sentito a tempo che quel silenzio non doveva essere turbato nemmeno dal più modesto suono, dal più leggero «pedale» ed ha contribuito a creare con la assenza del suo intempestivo intervento, una delle situazioni più profondamente «musicali» che la letteratura del film sonoro possa offrirci.

In quanto alla nostra seconda osservazione, preghiamo il lettore di portarsi con la memoria alla lunghissima sequenza della «dimostrazione per la guerra» che chiude il primo tempo del film: non v'è, qui, che un coro, nè bello nè brutto, che ha però il pregio di essere ritmicamente incisivo e l'altro pregio di essere eseguito, inciso e riprodotto in modo perfetto. Ebbene, questo coro nè bello nè brutto regge da solo tutto il grandioso e lunghissimo finale del primo tempo, lo regge tanto bene da costituire il momento forse più commovente del film. E' vero che la regia ed il montaggio sono, in quella sequenza, veramente di primo ordine, protese ad un entusiasmante effetto di crescendo, ma noi ci domandiamo che cosa sarebbe stato di quella sequenza se la musica non si fosse basata sul principio della «ripetizione ad oltranza»? E' questo il fenomeno fisico più singolare, il fenomeno su cui sono basati, per dare dei disparatissimi esempi, tanto «Bolero» di Ravel quanto il motivetto predominante dell'operetta «No, no, Nanette»: la prima volta ti piace poco, la seconda anche meno, la terza ti annoia, la quarta ti esaspera, alla quinta sei volutamente assente, alla sesta torni tuo malgrado a prestare orecchio, alla settima confessi che «alla fin fine non è poi tanto male», all'ottava riconosci «in fondo poi, non è antipatico», alla nona scuoti già la testa ritmicamente in cadenza, alla decima non puoi più nascondere il tuo interesse, e da quel momento non capisci più niente, vai in trance mistica come un autentico mormone, o furibondamente erotica come un senegalese che danzi la danza nuziale, fino a che, alla trentesima volta, urli e ruggisci d'entusiasmo, dài pacche affettuose nelle pancie dei vicini, ti rotoli per le terre perdendo ogni nozione della tua dignità di rappresentante della razza superiore. Forse di questo si è ricordato il M°. Cicognini nel suo efficace valzer di «Romantica avventura».

Enzo Masetti

IGIENE E STILE DEI CAPELLI

Se volete conservare morbida e pulita la vostra capigliatura, lavatela una volta alla settimana col prodotto già noto sotto il nome di Shampoo e ora denominato Schiuma Palmolive.

Questo preparato elimina tutte le impurità che insidiano il bulbo capillare e ammorbidisce i capelli contribuendo alla estetica della vostra acconciatura. Provatelo! È venduto ovunque in due tipi: per brune ed alla camomilla per bionde.

LA BUSTA CON DOPPIA DOSE SERVE PER DUE LAVATURE E COSTA 1 LIRA

Rendete fresca e radiosa la vostra epidermide con l'uso quotidiano del Sapone Palmolive, che costituisce il migliore artefice di bellezza per le carnagioni avvizzite.

FABBRICATO A GENOVA

Preparazione delle SOC. IT. PRODOTTI PROFUMERIA E IGIENE, Firenze, Via Martelli 5, produttrice delle Creme To-Radia da giorno e da notte, della Crema To-Radia moresca, della Cipria 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

Autor. R. Pref. Milano - N. 1451 - 1941 - XIX

terrore. Sì, nella sua terra le donne parlavano di fate e di streghe, di fantasmi, come di cose reali: con credula tranquillità: ombre e fantasmagorie erano fuse colla loro povera vita di tutti i giorni, così come nei boschi si mescolavano gnomi e driadi alle piante e agli uccelli.

Ma egli sapeva che se un mortale allacciava la sua vita ad una di queste ombre, ne era tocco per sempre: stregato nel bene e nel male. Per questo aveva paura di Tom che si era gettato prono, ora, per nascondere la faccia, e pareva una grossa quercia sbattuta dalla bufera. E da giovane e forte si era tramutato in un povero debole essere che un fanciullo avrebbe potuto beffare.

Sedette in un angolo in silenzio: e lo sentì placarsi a poco, a poco e i singhiozzi finalmente si spensero. Allora tornò ad avvicinarsi a lui, e gli sussurrò all'orecchio:

— Tom, partirai domani sera con noi?

Capiva che la sua voce doveva giungere di molto lontano a Tom, da un mondo che in quel momento egli aveva abbandonato. Ma era bene cercare di richiamarlo alla vita di tutti i giorni.

— Sì — rispose Tom. E non c'era niente in quella parola. Nè rassegnazione nè disperazione. Soltanto un gran vuoto.

— La nave parte per New York. Tu dicevi una volta che ti sarebbe piaciuto conoscere questa città.

Avesse girato tutta la terra e frugato in tutti i paesi, in tutto l'universo non avrebbe mai più ritrovato il dolce viso di Regina. Per lui tutto era indifferente e grigio e squallido; ed era lo lo stesso per lui rimanere chiuso nel bugigattolo oscuro o percorrere strade illuminate e festose. La mano crudele che aveva scritto una sola parola sulla busta, seguita da uno strano maligno svolazzo che poteva sembrare una firma, aveva gettato una pietra sepolcrale anche sulla vita di Tom.

Sì, come morto. La sua anima sembrava fuggita dal suo corpo. Angelo lo capì e lo scosse con violenza:

— Su, alzati, Tom: non rimanere sdraiato su quel letto. Alzati. Vuoi bere? Non voglio che Cis ti veda così. Preferisco che ti veda ubbriaco.

Tom si alzò, con grande fatica. Le membra gli pesavano. Forse perchè il cuore si era fatto di pietra. Sì vergognava di aver pianto, ma, se non avesse pianto, il cuore gli si sarebbe spaccato, come quando si dà un gran colpo su una lastra di ghiaccio.

Andò al tavolo: trascinava le gambe come un vecchio. Riprese la matita in mano. Dieci minuti erano trascorsi da quando l'aveva lasciata. Era trascorso un secolo.

«Io ti insegnerò — cantò una voce nel suo cuore — tutte le cose belle della vita: la musica e la poesia».

La mano tracciò lentamente, sul foglio di carta in cui le macchie sembravano occhi di pesce, «Nè io senza di te, nè tu senza di me».

Angelo chiamò Cis che spiava dalla porta:

— Vieni, e fingi di nulla. E' passato... E' tutto passato.

CAPITOLO QUINTO

Nella borsetta sdrucita aveva soltanto qualche scellino e un indirizzo. Il nome di una piazza, e un numero, segnati su un pezzetto di carta: questo era il suo mondo. Si era rifugiata dapprima a Dublino, in casa di una amica, l'unica che avesse concepito anche la sua mamma. Elfride, di ritorno una sera da una delle sue numerose lezioni di pianoforte, l'aveva trovata seduta sul divano, imbambolata come una sonnambula, l'abito strappato e macchiato, le scarpe rotte, come qualcuna che avesse traversato in sogno tutta l'Irlanda. Aveva tentato di scoprire la ragione di quella fuga, e della disperazione che era inchiodata in quelle pupille, senza riuscirvi. E allora un po' offesa, un po' turbata dalla presenza dell'intrusa nel quieto ordine della sua grigia vita, l'aveva abbandonata su quel divano, trasformato in letto e nel quale Regina giacque, per tante e tante ore, per tanti giorni. Non aveva forza di alzarsi, di muoversi di lì, eppure aveva una sola ansia: lasciare Dublino. Il pensiero che il babbo la facesse ricercare, la ritrovasse, le dava inquietudine e forse la sola sensazione di vita. Non sapeva nemmeno lei perchè le facesse terrore il pensiero che egli potesse riprenderla con sè: non era mai stato nè violento nè crudele: soltanto aveva avvelenato la sua anima giovane di amara ironia. Ed ora ella non avrebbe potuto sopportarne nemmeno una goccia ancora: così come non avrebbe più potuto ritornare nel queto aspro villaggio sul mare dove aveva vissuto pochi giorni e dove pure era racchiusa la pagina più dolce e più importante della sua vita. E poi c'era qualcosa che la chiamava a Londra qualcosa che era come una febbre: tanto si martoriava di non aver la forza di levarsi dal letto, di alzarsi, di partire.

— Ma che vuoi andare a fare a Londra? Credi ti sia tanto facile trovare da lavorare, da mangiare, con quell'aspetto di topo spaurito? — chiedeva Elfride girandole attorno, rimboccandole le coperte con le sue dita pallide e lunghissime. La sua vita era chiara e scolorita, come i suoi capelli color cenere, ed essa si contentava di riempirla di scale e sonatine ed esercizi stonati e incerti, eseguiti da mani inesperte di bimbi.

— Elfi, non so che cosa farò a Londra. Ma potrò fare qualcosa.

— Qualcosa di che genere?

— Non dico per me: di me non mi importa. Qualcosa per la Causa, per il mio paese.

Elfride la guardava coi miopi occhi socchiusi:

— Vergine santa, non so che cosa potresti fare tu, e a Londra per giunta!

(Continua)

Luciana Peverelli

Si gira "Divieto di sosta"

UN GIOVANE

Valentina Cortese, sarà una rivelazione della prossima stagione cinematografica. Nata a Milano 17 anni fa, bionda, con due grandi occhi azzurro-cangianti, vivacissima, dalla recitazione spontanea, dopo essere stata disputata da più case cinematografiche, è stata scritturata dalla SCALERA-FILM per la quale interpreta la parte di Alina nel film "IL BRAVO DI VENEZIA" con la regia di Carlo Campogalliani. Subito dopo la Cortese apparirà in una parte di grande rilievo nel film della Grandi Film Storici "Primo amore" per la regia di Carmine Gallone.

Il cinematografo italiano non ha mai vissuto ore di lavoro così intenso. Da Cinecittà alla Farnesina, dalla Scalera alla Safa, a Tirrenia o agli stabilimenti torinesi della Fert, l'attività delle nostre case di produzione è in fermento. Si lavora senza tregua nei teatri di posa e negli uffici di produzione; mentre i film in cantiere vengono avviati al montaggio, nuovi progetti si vanno delineando, nuove compagnie cinematografiche attendono il loro turno per accamparsi nei teatri di posa. Ovunque si svolge un febbrile ed ordinato lavoro; se una compagnia gira in esterno, c'è chi approfitta della libertà temporanea dei teatri per iniziarvi le prime riprese di una nuova pellicola. Oggi si può affermare — e con orgoglio — che i teatri di posa di Roma, di Torino e di Tirrenia non sono più sufficienti per far fronte alle esigenze dell'industria italiana.

«Quota 140» è stata la parola d'ordine che ha impresso alla produzione un ritmo più intenso. E questa parola d'ordine è stata immediatamente messa in pratica, insieme alle altre, ugualmente impegnative, pronunziate dal Ministro Pavolini durante il rapporto dell'anno XIX. Oltre alla cifra da raggiungere, i produttori italiani si sono anche preoccupati, questa volta, di attingere alle «forze nuove» messe a loro disposizione. E l'avvento dei giovani ai posti di responsabilità si va già delineando.

Per la verità, da più tempo alcuni giovani erano riusciti a *sfondare* le porte del cinematografo; ed è appunto il cammino percorso da uno di essi che oggi intendiamo riferirci particolarmente. Abbiamo fatto il nome di Marcello Albani, che proprio in questi giorni sta ultimando, nei teatri torinesi della Fert, *Divieto di sosta* per conto dell'Andros Film. In pochi anni di intenso lavoro, Marcello Albani è riuscito ormai a farsi un nome. Egli è pervenuto al cinematografo dal campo teatrale — miniera inesauribile di energie — dove prestò la sua opera di regista con esito felice. Nelle sue peregrinazioni all'estero ebbe i primi contatti col cinematografo e si distinse particolarmente in Germania nel delicato congegno della produzione. Tornato in Italia, non appena si iniziò la produzione Scalera, nei rinnovati teatri della Caesar, Marcello Albani fu invitato ad assumersi la direzione dei reparti più delicati, come quello dei doppiaggi e l'ufficio lettura dei soggetti; più tardi si assunse la direzione italiana di alcuni notevoli film prodotti in compartecipazione con l'industria francese, e, tra questi, *Papà Lebonnard* e *Rosa di sangue*. Il suo debutto vero e proprio si verifica con la realizzazione del *Bazar delle idee*, un film che riuniva un complesso notevole di attori internazionali; a questa prima fatica direttoriale fa seguito *Boccaccio* che ha ottenuto un esito finanziario lusinghiero.

Adesso Marcello Albani si è dedicato alla realizzazione di *Divieto di sosta*, dedicandovi tutto il suo impegno. Vi si dedica con passione, perchè è contento del soggetto affidatogli e degli attori che lo interpretano; e perchè ha intenzione di farne una commedia divertente, svelta, piacevole. Egli stesso ha scelto gli interpreti della pellicola: dalla graziosa Paola Veneroni (la quale, dal trampolino di *Maddalena, zero in condotta* è balzata ad un ruolo di primo piano, grazie appunto all'accortezza di Marcello Albani che ne ha individuato le eccellenti qualità artistiche), a Rubi Dalma, attrice sensibile e intelligente; da Nino Crisman a Mario Ferrari, a Silvia Manto e Virgilio Riento, tutti attori di provata capacità. Nel film appajono anche numerose ragazze e alcuni simpaticissimi giovani attori fra i quali primeggia il simpatico Mario Giannini che, insieme alla Veneroni, è destinato a formare una coppia ideale.

Per farsi un'idea esatta della maturità artistica alla quale è pervenuto Marcello Albani, basta assistere al suo lavoro. Egli non perde un minuto di tempo in dissertazioni superflue; è sempre pronto, lo sguardo vigile, osservatore profondo, che sa comprendere l'identità dei personaggi che va creando e sa trasfondere ai suoi attori quello speciale stato d'animo necessario a una perfetta interpretazione. Come tutti i giovani di coraggio, egli ha quella particolare dote di saper stimare e valutare gli altri giovani che gli stanno accanto: il quadro del personale artistico di *Divieto di sosta* conferma questa nostra affermazione. Nino Crisman, Paola Veneroni e l'operatore Pogany sono tre giovani che Marcello Albani ha cercato di mettere nel massimo rilievo. Ed essi — certamente — non deluderanno le sue speranze. Ma per meglio convincersi della stima che egli ha per il regista di *Divieto di sosta* nell'ambito dei suoi collaboratori, basta parlare col presidente dell'Andros Film, conte Barcellona, o col direttore di produzione Sant'Ambrogio; con l'ispettore Fabris o con l'assistente Tamberlani: ne sono tutti entusiasti e in modo speciale il produttore che conta già di affidargli la realizzazione di altri due film di maggiore impegno.

Da parte sua, Marcello Albani sfoggia la più grande modestia: tace quando ci si riferisce alla sua opera e prende volentieri la parola al solo scopo di esprimere la sua soddisfazione per il lavoro svolto da quelli che gli stanno vicino. Ha dei programmi anche lui, ma non li vuole svelare; per adesso, egli tende a un solo obbiettivo: lavorare intensamente cercando di fare sempre meglio e tendere ad un genere di produzione altamente drammatico e umano.

E' davvero strano che un regista giovane e dinamico come il nostro non senta la necessità di sbandierare i suoi progetti e le sue speranze ogni volta che gli si presenti l'occasione; ma se sull'argomento Marcello Albani preferisce tacere, noi gliene diamo atto. E' forse questa la migliore prova della sua serietà.

M. C.

Si gira "Il ponte SULL'INFINITO"

Recandomi agli Stabilimenti della Farnesina, per associazione di idee, ricordo il periodo trascorso come allievo ufficiale a Fano. In quei mesi percorsi tante e tali salite da dimenticare che in Italia esistono anche delle pianure e che ogni salita comporta una discesa... Non solo; ma dovetti affrontare tante salite così accidentate da sentirmi, dopo, un vero e collaudato alpinista.

Ebbene, percorrendo la breve ma aspra e accidentatissima, salita che conduce ai Teatri di posa della Farnesina, dovetti richiamarmi al felice periodo in cui ero allievo, benedicendo la singolare sorte che mi aveva preparato a sostenere con relativa facilità la salita della Farnesina attraverso lunghe ed estenuanti marce militari.

Dopo aver percorso la stradicciuola, incontro ammassi di porte divelte, tronchi di albero, frammenti di pareti, ammontichiati in ordine facilmente immaginabile. Ancora una brevissima salita, e siamo nel Teatro numero due.

I lettori avranno capito che i Teatri della Farnesina fanno ricordare gli antichi castelli medievali annidati in cima a qualche collinetta, con una sola stradina impraticabile e difficile a percorrere. Se anche la «Titanus» avesse avuto un ponte levatoio, il paragone sarebbe stato ancora più felice...

Da qualche giorno, la «Schermi nel Mondo», presieduta da Colagrosso e De La Penne, sta realizzando *Il ponte sull'infinito*.

Sono infatti di scena Bianca Doria ed Antonio Centa.

Tutta la vicenda è commentata dalla musica, e, nel secondo tempo, da una celebre sinfonia che segue l'azione, la sostiene, la rende drammatica o allegra. Questa sinfonia è chiamata dal suo creatore *Il ponte sull'infinito*: «Io ho sentito questo canto — egli dice alla figlia (Bianca Doria) — come un ponte lanciato oltre il tuo amore e oltre la tua vita...». Questa sinfonia sarà sottratta da un maestro arrivista (Antonio Centa) che ne farà la sua pedana di lancio verso la celebrità, fino a quando... Ma qui, come i critici dei quotidiani quando raccontano la trama di un lavoro poliziesco, facciamo punto e rimandiamo i lettori a quando il film sarà proiettato.

La scena tra Bianca Doria e Antonio Centa si svolge in un minuscolo padiglione, dove impera un pianoforte a coda. Si stanno preparando le luci (l'operatore Enzo Fusi infatti, mentre guarda nell'obiettivo, grida: «Datemi una luce... Accendete la lampada ad arco...»). Approfitto di quest'attimo di sosta per passare negli altri «ambienti». Attraverso una grande sala da pranzo, ed esco in un giardino, costruito sempre in teatro. I due produttori Colagrosso e De La Penne, l'onnipresente Mario Mazza e il soprintendente ai lavori stanno discutendo su come perfezionare la costruzione di questo piccolo giardino, dando un prolungamento oltre la grande porta d'uscita del teatro, attraverso la quale si vedono spaziare in profondità numerosi alberi.

Il capo costruttore consiglia di «impallare», la porta con due grossi alberi, così da «legare» gli alberelli... piantati in teatro con quelli dell'esterno. La proposta viene accettata.

Nel frattempo, alcuni operai, alla maniera di coloro che costruirono le Piramidi, in lunga teoria, portano delle grosse pietre, le quali serviranno per sostenere e circondare gli alberelli del giardino.

Ritorno al padiglione, dove Alberto Doria ha già dato l'ordine di girare.

Al pianoforte è Bianca Doria, la «rivelazione» di *Piccolo Hotel*, definita da Eugenio Ferdinando Palmieri la «Hepburn italiana». Ella suona e il suo sguardo naviga nel vuoto alla ricerca della persona sognata. La interrompe Centa che, dalla finestra del giardino, le fa segno di andare da lui. Bianca Doria risponde con un no deciso, poi con un altro no meno deciso, e, alla fine, acconsente...

L'inquadratura ha termine. Si ripete un paio di volte, e con un «bene!» di Doria gli attori sono liberi.

Liberi per modo di dire. Infatti, uno dopo l'altro, sono sottoposti da me ad un interrogatorio. Benedette domande che mettono sempre in difficoltà l'attore, costretto a rispondervi, quando ha altro a cui pensare...

Bianca Doria è un'attrice di poche parole. Ella racconta brevemente le sue esperienze teatrali (prima classificata all'Accademia d'Arte Drammatica) e nel cinema (rivelazione del film di Ballerini *Piccolo Hotel*). La sua esperienza vasta, prolungata, continua, metodica, è essenzialmente interiore. Ella si è formata attraverso uno studio delle proprie possibilità, sostenuta da un grande amore per la recitazione.

— Ho sempre desiderato recitare per il teatro di prosa; e solo dopo lunghe insistenze di Ballerini e di mio marito, che in questo film è il regista, mi son decisa a lasciare l'Accademia... Le recensioni di *Piccolo Hotel* le avete lette?...

Infatti le ho lette. Tutti: Gromo, Sacchi, Palmieri, Sarazani, Carancini hanno usato espressioni di elogio eccezionali; anzi qualcuno, segnalò ai produttori la rivelazione di quel film. La segnalazione, naturalmente, rimase nelle colonne del giornale...

E' quindi per merito della «Schermi nel Mondo» se oggi Bianca Doria può sostenere una parte che le consentirà di dare il meglio delle sue innate qualità, e se il pubblico potrà conoscere ed apprezzare una nostra attrice di reali capacità e di singolare temperamento.

Rievocare la carriera di Antonio Centa è pleonastico: tutti la conoscono. Ho quindi desiderato conoscere alcuni punti della sua carriera attraverso una nuova domanda: Gli ho detto:

— Voi tutti ricevete lettere di coloro che assistono ai film ai quali prendete parte Esse sono il barometro che indica la temperatura del pubblico. Quali sono i film che hanno provocato un maggior getto di lettere?

— Il primo è *Squadrone bianco*; poi *Ballo al Castello* e *Una moglie in pericolo*.

— Quali film preferisci interpretare?

— Film in divisa militare. Fino ad oggi ne ho fatti due: *Ballo al castello* e *Squadrone bianco*. Quest'ultimo costituisce il mio film preferito.

— Quali parti preferisci?

— Quelle serie. I ruoli comici non sono di mio gradimento.

— E' vero che in questo film interpreti un personaggio, diciamo così, odioso?

— Sì. E' la prima volta. Fino ad oggi ero cristallizzato nel tipo del giovane, in fondo, simpatico e buono anche contro le apparenze. In questo film, mentre apparentemente sono buono, sostanzialmente sono un egoista e un arrivista, disposto ad impadronirmi anche delle opere altrui pur di conquistarmi la celebrità nel campo musicale, (infatti sono un compositore e direttore d'orchestra). E' un esperimento che mi riprometto di condurre a buon termine...

E su questa domanda ha termine anche il nostro colloquio.

E con il colloquio anche l'articolo.

Alessandro Ferraù

Mentre si gira "Barbablù"

HANS STÜWE, un signore qualunque

— Il signor Hans Stüwe — ci comunica la telefonista di un grande albergo romano — sarà lieto di vedervi domattina qui, alle ore 8.

Hans Stüwe è in Italia da più di un mese. Abbiamo saputo della sua presenza a Roma venti giorni fa, mezz'ora prima che prendesse il treno per Tirrenia, dove stava interpretando la versione tedesca del film Fono Roma-Lux: *Barbablù*. Quando lo raggiungemmo alla stazione Termini, non potemmo fare altro che salutarlo e chiedergli un'intervista per il giorno in cui sarebbe tornato nella Capitale. Il simpatico attore tedesco si segnò il nostro numero telefonico su un taccuino, assicurandoci che, appena di ritorno, ci avrebbe avvertiti.

Col tempo, all'intervista avevamo quasi rinunziato. Senonchè, dopo una ventina di giorni dal nostro primo incontro, con una fedeltà impressionante, Hans Stüwe si è ricordato di noi e ci ha convocati al suo albergo.

* * *

Un'intervista alle otto di mattina non càpita tutti i giorni. E questa che dovremo avere con Hans Stüwe ci interessa particolarmente, anche perchè ci permette di attraversare mezza Roma di primo mattino.

Roma è — sotto un certo aspetto — una città pigra. La si può vedere sveglia all'alba solo in certi quartieri popolari, nell'animazione dei mercati rionali. Di buon mattino, per le strade del centro, si incontrano pochi passanti; ma la città è più bella: è appena uscita dal suo bagno quotidiano e — simile a una bella donna — emana un piacevole e fresco odore.

Poi, pian piano, i negozi eleganti spalancano la bocca come in uno sbadiglio contagioso, mentre i commessi si affannano a lucidare le vetrine, aspettando i primi clienti.

* * *

Siamo giunti alla soglia dell'albergo alle otto e due minuti, dopo mezz'ora di strada percorsa a piedi per meglio gustare il paesaggio.

Hans Stüwe ci aspettava nell'interno, insieme al suo inseparabile amico barone Freiherr von Reznicek, uno scrittore molto noto in Germania, che ha curato i dialoghi dell'edizione tedesca di *Barbablù*. I due amici ci salutano cordialmente e ci invitano per una passeggiata in carrozza, lungo Via Sistina e Trinità dei Monti, attraversando Villa Borghese, fino agli stabilimenti della Fono Roma. Per la strada chiediamo ad Hans Stüwe le sue impressioni romane:

— Conosco bene l'Italia — ci rispose — e l'ammiro sinceramente. Del resto, non è la prima volta che vengo nel vostro Paese. Diversi anni fa — dovendosi girare gli esterni del film *Villa Falconieri* — vi trascorsi un lungo soggiorno in compagnia della vostra Maria Jacobini e del regista Richard Oswald. Potete quindi immaginare con quanto piacere abbia aderito all'invito della Fono-Roma-Lux che mi proponeva l'interpretazione di *Barbablù*. E' inutile dirvi come sia soddisfatto di questa mia permanenza a Roma e della cameratesca accoglienza che mi fu tributata negli ambienti cinematografici della capitale e in quelli di Tirrenia. Sono anche particolarmente lieto di aver lavorato insieme a Lilia Silvi, una attrice che ha del temperamento e che, senza dubbio, fra poco tempo potrà imporsi all'attenzione europea, per la sua espressiva e singolare comicità. Molto probabilmente tornerò in Italia per partecipare ad altre vostre produzioni, e mi auguro che a quel tempo gli attuali contatti cinematografici tra i nostri due paesi abbiano assunto quella forma di vasta e disciplinata collaborazione che noi tutti ci aspettiamo.

— Cosa vi attende al vostro ritorno in Germania? Vi vedremo nuovamente insieme a Zarah Leander?

— Dopo il magnifico esito di *Una inebriante notte di ballo* e *Via della felicità*, il binomio Stüwe-Leander continuerà a funzionare. Appena sarò a Berlino dovrò accingermi all'interpretazione di una nuova pellicola insieme a Zarah Leander, il cui regista sarà Rolf Hansen, lo stesso di *Via della libertà* e dell'edizione tedesca di *Barbablù*. Un secondo film con l'attrice svedese — il quarto della serie — si svolge in gran parte in Italia e ne approfitteremo per venirvi a girare gli esterni.

Hans Stüwe, il "Barbablù" tedesco, ne "La via della libertà".
(Ufa - Germania Film)

Siamo giunti ormai in Piazza del Popolo e prossimi alla mèta. Hans Stüwe è stato con noi di una cordialità eccezionale. Non sembra vero che questo modesto signore che ci sta vicino sia lo stesso protagonista di *Cagliostro* e di *Notturno*, il tormentato Chaickowski di *Un'inebriante notte di ballo*. In lui non si riscontrano le caratteristiche somatiche del « divo » famoso. Hans Stüwe, attore di teatro e di cinematografo, che ha pure tentato con successo la regia, ha tutto l'aspetto di un signore qualunque: di un caro e simpatico signore qualunque, anzi, col quale si conversa piacevolmente di cinematografo e di tante altre cose.

Drag.

★ L'ultima stella del cinema trovata a Hollywood è Adelina de Walt Reynolds ed ha ottant'anni. Ha esordito nel film intitolato: *Venite a vivere con me*.

★ Soli 25 giorni è durata la lavorazione del film *L'avventuriera del piano di sopra*, diretto da Raffaele Matarazzo e prodotto dalla Elica. Il film è passato ora in sede di montaggio. L'hanno interpretato De Sica, la Calamai, Pilotto, la Rissone, la Gentilli, Campanini ed Ernesto Almirante.

★ Il regista Amleto Palermi, recentemente scomparso, è stato commemorato dal Cineguf di Torino con una visione del film *La vecchia signora*, realizzato nel 1932.

★ Gloria Swanson, dopo sette anni di assenza, è tornata ora al cinema in un film della R.K.O., *Il padre prende moglie*, avendo a fianco Adolphe Menjou.

★ La casa cinematografica Inac, ultimato *Il cavaliere senza nome*, metterà in cantiere altri due film: il primo, *Notte di fiamme*, su soggetto originale di una scrittrice italiana, sarà diretto da Ferruccio Cerio; il secondo, *Tiziano in ascensore*, tratto da una commedia, sarà diretto da Camillo Mastrocinque.

IN ESTATE
TUTTE LE
SIGNORE
VOGLIONO
IL TESSUTO

FIOCLIN
DE ANGELI-FRUA

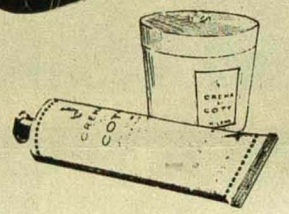
FIOCLIN
DE ANGELI-FRUA

FIOCLIN
DE ANGELI-FRUA

TESSUTO
INGUALCIBILE
RESISTENTE
PRATICO
ELEGANTE
SPORTIVO
GIOVANILE

QUESTO MERAVIGLIOSO
TESSUTO SI RICONOSCE
DALLA CIMOSSA CHE
PORTA IMPRESSO IL
NOME "FIOCLIN"

FIOCLIN
DE ANGELI-FRUA



TUBO L. 6.50 E L. 10.00
TUBETTO PER BORSETTA „ 3,60
VASETTO LUSSO „ 20,00

Per esaltare maggiormente la bellezza del viso le attrici più belle hanno un sistema semplice ma di una evidente efficacia.

Prima di incipriarsi distendono sul volto, massaggiando leggermente con la punta delle dita, uno strato sottilissimo di crema. Poi si incipriano. Il volto così preparato, accresce l'ammirazione di tutti.

Voi potete fare altrettanto, ma per riuscire non dovete adoperare una crema qualunque che può farvi danno. Coty ha creato una crema di bellezza che non penetra nei pori e restando a fior di pelle, vi aiuta ad esaltare la vostra bellezza.

La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'astersiva Colcrema Coty.

CREMA E COLCREMA
COTY

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA COTY · MILANO

NOTIZIE DELLA PRODUZIONE

Visite a Tirrenia mentre si gira "Ho perduto mia moglie"

La numerosa compagnia che sta attualmente girando a Tirrenia il film *Ho perduto mia moglie* per conto delle società Viralba e Incine, è stata visitata in questi giorni dal Marchese Gian Carlo Luzi, Presidente dell'Augusta Film di Bologna, dall'avv. Amedeo Predassi, dal signor Marcello Ducati, Direttore del grande organismo industriale bolognese omonimo e dal rag. Mario Tugnoli, Consigliere Delegato della S. A. Cinematografica Tirrenia.

Dopo aver assistito ad alcune interessanti riprese del film, dirette da Giacomo Gentilomo, gli ospiti graditi sono passati in sala di proiezione, dove hanno visionato il materiale finora girato: un complesso di sequenze che ha prodotto, negli intervenuti, un'eccellente impressione.

Ci troviamo, infatti, di fronte ad una produzione che si presenta, sotto ogni aspetto, particolarmente interessante. La distribuzione di *Ho perduto mia moglie* può considerarsi eccezionale e comprende, fra gli altri, i nomi di: Maria Mercader, Anna Magnani, Enrico Viarisio, Maurizio D'Ancora, Virgilio Riento, Mariuccia Dominiani, Adriana Sivieri, Ernesto Almirante, Checco Rissone, Lia Corelli, Tina Lattanzi, Miguel Del Castillo, Jone Morino, Mario Siletti, Edoardo Toniolo, Percichot, ecc.

Le riprese intanto continuano con la massima regolarità, secondo il piano di lavorazione accuratamente predisposto dal comm. Eugenio Fontana, organizzatore generale del film. La fotografia è affidata all'esperienza di Peppino La Torre. Scenografie e costumi sono dovuti a Veniero Colasanti, con la collaborazione dell'aiuto architetto Callisto Casadio. Assistente alla regia è Mario Monicelli.

Ho perduto mia moglie verrà distribuito dalla Cine Tirrenia.

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

Le nozze di Pia de' Tolomei

Nei teatri di Cinecittà volgono alla fine le riprese di *Pia de' Tolomei*, il grandioso film storico realizzato dalla Mander e diretto da Esodo Pratelli. Fra le scene girate in questi giorni vi sono quelle che rievocano il fatale matrimonio di Pia con Nello della Pietra e che costituiscono una delle sequenze più interessanti e più spettacolari del film: una serie di quadri di fastosa eleganza e di eccezionale movimento scenico: il sogno dell'infelice e morente prigioniera del fosco castello dei Della Pietra fra il grigio delle brume della Maremma toscana.

Pia de' Tolomei, impersonata magnificamente da Germana Paolieri — che dona al personaggio il fascino di una luminosa dolce bellezza ed accenti di efficace drammaticità — si rivede avvolta nello splendido abito nuziale, vaporoso di veli e frusciante di sete. La giovane e bella sposa di Nello della Pietra, accompagnata dal vecchio genitore e dal parentado, circondata da una schiera di leggiadre donzelle, di amiche affettuose e di aristocratiche compagne, con Nello della Pietra, fiero e avvenente giovane, muove all'altare nell'antica storica Cattedrale. Il popolo senese fa ala all'imponente festoso corteo. Giulivi canti nuziali echeggiano nell'aria su ritmi di mistiche melodie. Pioggia di fiori cade sugli sposi. Poi la festa continua nei grandiosi saloni del vetusto palazzo dei Tolomei, affollati di ospiti — dame e cavalieri in ricchi costumi — venuti a render omaggio alla felice coppia. Le nozze di Pia e di Nello suggellano un patto di amistà fra i Tolomei e i Della Pietra, pongono fine alle aspre contese cittadine che hanno diviso il popolo senese fra le due famiglie. La letizia che regna nella patrizia casa si diffonde fra la popolazione, corre le vie, dilaga sulle piazze... Ovunque è festa e tripudio... Ma il bel sogno svanisce e Pia si risveglia, più triste e più rassegnata, nel suo letto di dolore. Queste scene, insieme con la pittoresca grandiosità dell'azione offrono un suggestivo contrasto drammatico, reso magistralmente dall'interpretazione di Germana Paolieri, Carlo Tamberlani, Nino Crisman, Lauro Gazzolo, Dina Perbellini, Cesco Baseggio e da tutti gli altri attori che prendono parte alla realizzazione di questo grandioso film.

Collaborazione tra la Scia e la Stella Film

Nei teatri della S. A. F. A. - Palatino è stato dato il primo giro di manovella per il nuovo film prodotto dalla S.C.I.A. in collaborazione con la Stella Film, ed il cui titolo è « La giostra della morte » (Confessione).

Il soggetto svolge una trama di carattere drammatico che permette di penetrare nella pittoresca esistenza degli artisti girovaghi dei parchi di divertimento. E' tutto un mondo, ignorato dai più, ma da molti sognato, che viene svelato attraverso un susseguirsi di episodi strani e misteriosi, i quali mettono in evidenza la complessa psicologia degli uomini che conducono quella vita bizzarra. La regia è affidata a Flavio Calzavara. Direttore di produzione è Aldo Vergano che ha riunito per la nuova realizzazione Stella-Scia un brillante complesso di elementi artistici e tecnici. Infatti, le parti principali sono state affidate a Paola Barbara, Federico Benfer, Vanda Martinez, Aldo Silvani, Nico Pepe, Giovanna Scotto, Guglielmo Sinaz, Giovanni Petti, Ciro Berardi, Renato Malavasi, Stefania Fossi, ecc. Ispettore di produzione è Aldo Frosi, segretario Enrico Ghigi, aiuto regista Primo Zeglio; segretaria di edizione, Eugenia Handamir; montatore Giacinto Solito. L'architetto Italo Cremona ha ideato gli ambienti e gli arredi con il suo aiuto Gram Marino. Alla macchina da presa è l'operatore Gabor Pogany; aiuto operatore, Enzo Serafin; fotografo, Ampelio Ciolfi; truccatore, Enrico Terenzio.

STAMPATO PRESSO L'ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. - CITTA' UNIVERSITARIA - ROMA

MINO DOLETTI, direttore responsabile

I film che presenterà la LUX-FILM (1. gruppa 1941-42)

I PROMESSI SPOSI (dal romanzo di Alessandro Manzoni) - Diretto da Mario Camerini. Interpreti principali: Gino Cervi; Ruggero Ruggeri; Armando Falconi; Enrico Glori; Carlo Ninchi; Louis Hurtado; Ines Cristina Zacconi; Franco Scandurra, ecc.

L'ELISIR D'AMORE - Diretto da Amleto Palermi. Con Margherita Carosio; Armando Falconi; Roberto Villa; Carlo Romano

BARBABLU' - Diretto da Carlo Ludovico Bragaglia. Con Lilia Silvi; Nino Besozzi; Umberto Melnati; Nelly Corradi; Enzo Biliotti

LA STRANIERA - Diretto da M. Sorkin e G. W. Pabst. Con Viviane Romance; John Lodge; Luisa Carletti

SOGNO DI CARNEVALE - Diretto da Karl Ritter. Con Ilse Werner; Paul Hartmann; Hannes Stelzer

L'IMPRONTA DI DIO - Diretto da Leonida Moguy. Con Pierre Blanchar; Annie Ducaux; Blanchette Brunoy; Jacques Dumesnil

BRILLANO LE STELLE - Diretto da Hans H. Zerleti. Con E. F. Furbringer; La Jana; Vera Bergman; Rudi Godden

IL DRAMMA DI LIMBERLOST - Diretto da William Nigh. Con Jean Parker; Eric Linden; Marjorie Main

VOLO SUL DESERTO - Diretto da W. Tourjansky. Con Brigitte Horney; Willy Birgel; Carl Raddatz

LUNA DI MIELE A TRE - Diretto da William Nigh. Con Annie Nagel; Warren Hull; Henry Mollison

ELISABETTA D'UNGHERIA - Diretto da Felix Podmaniczky. Con Katalin Karady; Klary Tolnay; Pal Javor