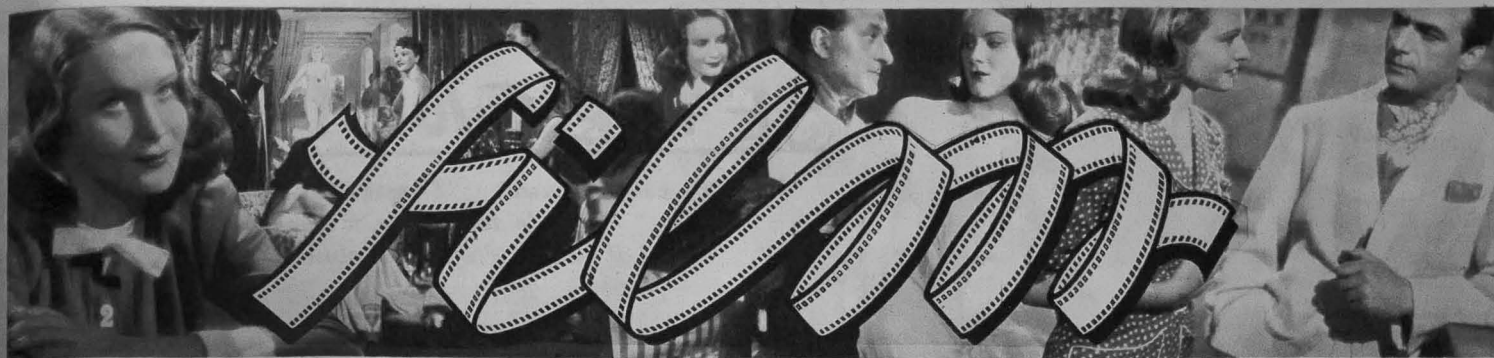




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

IRISOCONTO VENEZIANO



Vogliamo dire la verità! La pura verità! [Ma si, diciamola, tanto, è una verità piacevole]. Ebbene, ad un certo momento della Mostra cinematografica, siamo stati un po' inquieti. Le cose andavano bene; tutto procedeva regolarmente; l'affermazione finale e complessiva si profilava — per la parte italiana — nettissima. Pure, serpeggiava tra le file di noi appassionati [la passione è un po' una malattia] una inquietudine ansiosa, una febbre nervosa come di chi, seguendo lo svolgimento di una staffetta podistica in cui sono in gioco i colori della sua nazione, ha sempre paura di sorprese, anche se è matematicamente certo che le sorprese non ci saranno. Ma quelle « frazioni » che si svolgono sotto i tuoi occhi e sono affidate all'imponderabile! E quei difficili « cambi »! Insomma, è stata una vera malattia, un vero « tifo ». Adesso, invece, ripensandoci, ridiamo di noi stessi e del nostro nervosismo. Che motivo c'era di essere nervosi! I concorrenti della « nazionale » erano stati scelti benissimo: un « cannone » iniziale (« La corona di ferro »), un elemento giovane, ma pieno di fiato (« Ragazza che dorme »), tre corridori sui quali c'era da giurare che si sarebbero fatti ammazzare per non perdere del tempo prezioso (« Nozze di sangue », « Ore 9, lezione di chimica » e « Don Buonaparte »); e, poi, una cartagliesa sicura in partenza, tanto sicura che ha battuto perfino le previsioni più rosee (« I mariti »); e, finalmente, il cannonissimo, il velocista perfetto, il corridore che non tocca neanche la terra, tanto è veloce (« La nave bianca »). Sì: i concorrenti erano stati scelti bene; eppure, ad un certo punto, è venuto a disturbarsi la digestione un certo nervosismo: il nervosismo di tutte le viglie sportive [e di quelle cinematografiche], quando c'è chi dice che il commissario tecnico si è sbagliato e c'è chi giura, invece, nella sua infallibilità, e le facce sono nere e cupe e si dà già perduta la battaglia. E, poi, si vince: si vince strepitosamente, e si rinnegano le ansie, i timori, le critiche, le parole prudenti; e, anzi, ci arrabbiamo con chi ha il cattivo gusto di ricordarci: « lo dubitavo! lo ero nervoso! Ma tu sogli! lo sapevo fin dall'inizio che le cose sarebbero andate così!... Tu, piuttosto, avevi una certa faccia! Dicevi che la squadra era stata scelta male, che il commissario tecnico... ». Alla fine, uscendo dal campo di gara, la felicità scoppia da ogni parola, e ci si dà gran colpi sulle spalle, mentre la bandiera è alta, lassù, sul pennone.

Ora, levate di mezzo lo sport, la staffetta, il commissario tecnico e le « frazioni », e metteteci i sette film italiani che si sono presentati a Venezia e hanno vinto, non contro un avversario diretto [che non c'era] ma contro un avversario indiretto, per una vittoria di grande impegno da conquistare fianco a fianco con l'alleata Germania [la nuova cinematografia europea]: e avrete, precisissimo, il resoconto di Venezia. Che bella vittoria! Che emozione quando l'ultima « frazione » [scusate: torna il paragone sportivo] è partita come una freccia nel rombo assordante del pubblico che, in piedi, assaporava già la strepitosa vittoria! E le manate sulle spalle! E i convinti: « lo l'avevo detto »! E i commenti tecnici, i ragionamenti, le dissertazioni... Che bella vittoria! Con calma, ritrovata la calma, ne parleremo chi sa per quanto tempo [mentre la squadra si prepara ad altre prove] e sarà come se rivedessimo le fasi della gara al « rallentatore » nelle cronache del giornale « Luce »; ma l'emozione dell'ultima sera, forse, non la ritroveremo più: l'emozione di quello scoppio di vittoria che ha spaccato lo schermo, che ci ha fatto agitare sulle sedie e gridare di entusiasmo. [Scusate non esagero. Del resto, « La nave bianca » la vedrete anche voi e, dopo, ne ripareremo]. « La nave bianca » voleva dire che i film di guerra noi li sappiamo fare meravigliosamente bene, che li sappiamo fare in modo prodigioso [e non per caso: infatti, anche « Uomini sul fondo » appartiene alla stessa categoria, anche se non ci sono le cannonate]; « La nave bianca » voleva dire la vittoria; voleva dire la bandiera sul pennone. [Scusate, non esagero: vedrete anche voi la mirabile sequenza del primo colpo di cannone, quando il colpo di cannone non è più soltanto uno scoppio, non è più soltanto un rumore e un urlo, ma è un capolavoro di precisione, un miracolo, la delicatezza di un equilibrio, un gesto di poesia; e vedrete la operazione chirurgica; e vedrete i fuochi-fanti balzare sull'attenti quando la grande nave da battaglia rientra. Scusate: appena avrete visto tutte queste cose, mi saprete dire se esagero].

Ecco la verità sulla Mostra di Venezia. [Incertezze, timori, inquietudini della vigilia! Non ce ne sono state! Chi osa dire il contrario! Sapevamo tutti benissimo, fin dal principio, che la nostra squadra avrebbe vinto].

D.

SETTE GIORNIA ROMA

Silvana Jachino, che ha finito di interpretare in questi giorni il film "Cenerentola e il signor Bonaventura" (Arno - Sangral); trascorre le sue vacanze su una spiaggia dell'Adriatico. (Fotografie Bocci)



ALLA MOSTRA CINEMATOGRAFICA

Sette giorni a Venezia (continuazione e fine)

"Ore 9: lezione di chimica" - "Il bastardo" - "Concerto a richiesta" - "L'avvocato dei poveri" - "Marianela" - "Fiamme" - "Mattia, il piccolo uomo" - "Nozze di sangue" - "L'Europa non risponde" - "Commedianti" - "Balliamo, maestro" - "I mariti" - "Puerta Cerrada" - "Don Buonaparte" - "Ohm Krueger" - "Alter ego" - "Io accuso" - "La nave bianca" - "Mette, vince la scommessa"

Ore 9: lezione di chimica, è tra i film italiani presentati alla Mostra di Venezia quest'anno, il film più «leggero», ovvero, per dirla in gergo di esercente, più «commerciale»: una trama semplice ma affettuosa e non tanto ancora da destare stupore nel pubblico; interpreti amati dal pubblico; una sfilata di ragazze belle e giovani e fresche e rosee da far girare la testa ai dongiovanni meglio abituati.

La trama è patetica: Anna e Maria sono allieve del collegio di Valfiorita, un collegio elegante dove le signorine di ottima famiglia vengono a imparare la più rigida e aristocratica educazione. Anna ha il carattere gaio ed impulsivo; Maria è chiusa e malinconica; Anna è circondata da amiche, Maria è sempre sola: tutte le ragazze sono innamorate pazze del professore di chimica. E lo confessano nel loro diario. Anna, poi, è di tutte la più infatuata del bel ragazzo; una sera Anna e le sue socie di buonumore scoprono che Maria non è nel suo letto ma, dalla finestra, la vedono in giardino con un uomo il quale, prima di scavalcare il cancello per andarsene, teneramente la abbraccia. Anna, sicura che quell'uomo sia il professore amatissimo, corre a denunciarlo. Maria, allora, scoperta, si affrettava di fuggire con la sua pena e nella corsa folle cade e si ferisce gravemente. E' raccolta e assistita proprio dal professore di chimica il quale è il solo a essere al corrente del segreto di Maria: Maria ha un padre — anch'egli, naturalmente, accorso al capezzale della ragazza — vittima di un equivoco giudiziario il quale, perché la sua figliola non abbia a soffrire di un nome così gravemente incrinato, l'ha messa in collegio con false generalità. Ma tutto si chiarisce: il padre è assolto e Maria può seguire la sua vita di collegio e con un leggero. Intanto Anna, con l'unico, cerca il suo sogno d'amore col professore.

Tra gli interpreti abbiamo avuto una rivelazione che ha dato molta gioia a tutta la gente di cinematografista convenuta a Venezia e che ha sfatato, almeno per una volta, la vecchia e lamentosa storia della povertà di interpreti nel nostro cinematografico: Eva Rasomina Dillan. La privatista di Maddalena, zero in condotta, dopo essersi rivelata in quel film come attrice comica, ha modo di dimostrare che le qualità drammatiche di cui nessuno la credeva capace e di rivelare un temperamento di attrice di primissimo ordine. Era noto che la Dillan sapesse far ridere o per lo meno sorridere ma vedere con quanto convinzione ha fatto piangere il pubblico veneziano è stata una tra le più gradite sorprese di questa Mostra. Gli altri interpreti li conoscete tutti: Alida Valli, Giuditta Rissone, Andrea Checchi, Carlo Campanini, ecc.

Bastardo è un film svedese di Gösta Stevens. La trama pare basata su un romanzo di Jack London data l'importanza che vi assume un cane, figlio di una cagna e di un lupo, sempre combattuto dal suo attaccamento dagli uomini e dalla sua attrazione verso la vita nomade dei lupi. La vita di questo cane è la drammatica vicenda interpretata da Gabriel Aiv, bello e imperiale come un personaggio wagneriano, e dalla bellissima Hilda Borgström hanno una cornice delle più singolari e originali: vediamo grandi cacciate

al lupo con aquile reali addestrate all'uso, lupi, linci, orsi, neve, gelo, e immense distese bianche alle quali è affidata, più che alla parola (il film era in lingua originale), il vero significato del film.

Ilse Werner era venuta a presentarsi sullo schermo veneziano due anni fa con *Bel Ami*. E aveva lasciato la sua immagine impressa nella mente di tutti perché pochi sono i musetti altrettanto graziosi ed espressivi in tutta la cinematografia europea. Ilse Werner è davvero un ragazzo di sole e quando ce la siamo vista davanti in questo suo *Concerto a richiesta* ce ne siamo rallegrati quasi come se anche lei fosse venuta

con le sue colleghe germaniche a godersi un po' del sole di questo stupendo settembre veneziano.

Ilse, questa volta, è Inge, una ragazza fedele che per tre anni cova una passionella per un aviatore partito per ignota destinazione. Finalmente, dopo un lungo segreto di guerra e molti disguidi postali, è la radio, con uno dei «Concerti a richiesta» nei quali i combattenti possono udire i pezzi da loro desiderati, che le rivela l'esistenza di lui. Inge accorre nell'atmosfera di questi tempi e non tradire mai, con favole troppo frivole, e lontane da noi, quello che ha da essere sempre il nostro pensiero predominante: la vittoria della patria.

E sarà proprio il tennista che, ferito, rivelerà al capitano la ragazza compiuta e renderà ai due giovani la felicità meritata.

Tutto qui, si, ma con quanta grazia e con quanta spigliatezza è narrata questa piccola e innocente vicenda amorosa e come ha saputo, il regista von Borsody dosare in questo film unicamente sentimentale l'eroica atmosfera bellica nella quale tutti viviamo! Ecco come si può, senza infondere tragicità all'opera, rimanere nell'atmosfera di questi tempi e non tradire mai, con favole troppo frivole, e lontane da noi, quello che ha da essere sempre il nostro pensiero predominante: la vittoria della patria.

tazione. Di Benito Perojo abbiamo visto molti film, girati in Spagna e recitati in Italia; ma nessuno ci ha mai entusiasmato. Quest'ultimo Perojo, dunque, è per noi una rivelazione. Ed una rivelazione è anche la attrice Maria Carrillo. Perojo è riuscito con la massima semplicità di mezzi a narrare una vicenda che in mano ad altri sarebbe facilmente caduta nel banale e sarebbe rimasta sommersa dalla retorica. La Carrillo s'è rivelata attrice nel pieno possesso di tutte le qualità drammatiche (da notare che è un'attrice di prosa): calda, sincera commossa, sensitiva misurata. E' un'attrice fisicamente brutta, e la sua parte è quella d'una ragazza brutta; ma in più punti, tale è tanta e la forza e l'intensità della sua emozione e la preferenza della sua interpretazione, che una luce interiore le illumina il volto trasfigurandolo, dandole una soavità che è così bellissima.

Come dicevamo, il film è fuso ed ha un sostanzioso tono poetico e patetico dal principio alla fine. Certamente sono da preferirsi le scene all'aperto, quelle pure, e idilliche passate di Nela e del cieco; la sequenza della frana nella miniera, dove tutto ciò che avviene è verosimile, la scena dell'operazione che ridà la vista a Pedro; quella in cui egli vuole per la prima volta il padre, la cugina (che a tutta prima scambia per Nela) e se stesso, guardandosi allo specchio; e infine la scena del tentativo suicidio di Nela.

Qui il film avrebbe dovuto finire, vale a dire quando Nela si sente irrimediabilmente attratta verso il precipizio dove un giorno trovò morte la madre.

Degli altri interpreti va segnalata la singolarità dell'attore Rafael Calvo (il Moscardi dell'*Assedio dell'Alcazar*), la sicurezza di Julio Pena e la soavità di Maria Mercedes. Speriamo che i nostri esercenti si accorgano di questo film spagnolo e

Cronaca bizantina

UN SONETTO della Contessa Lara

(Continuiamo la pubblicazione — già iniziata su "Film-quotidiano" con uno scritto di Matilde Seras — di una eccezionale "cronaca bizantina" di cui ci siamo assicurati l'esclusività).

La Mostra si è conclusa. Ad una ad una, come volano le foglie nei Giardini, come ondeggiava, perla la Laguna, avvolte di scialletti e spolverini

partono lievi verso ignote rive e Mariella e Luisa e Valentina, le scavi, o avvampanti nostre dive, e Dori la lunare, e l'assai fina

Alida, e Rubi, e quante i nostri sogni accendono sul candore della tela, si che sembra il mio cuor non altro agogni.

sol quel potere immenso, eppur sommosso. Ma, ignare del mistero che le vela, sbadigliam quelle, quiete, nell'Espresso.

Contessa Lara

lo comprino perché merita sia conosciuto in Italia, dopo Venezia.

Fiamme è il film ungherese infuocato, suonato a quattro di un marito, una moglie, un amante e una figlia. Il primo è un uomo burbero, chiuso, poco espansivo, irascibile, che fa troppo chiasso ma poi si calma e dimentica; la seconda è una donna troppo bella e romantica per rimanere fedele; il terzo è un artista pronto a farsi travolgere dalla passione; la quarta è un'impulsiva, che cerca di salvar tutto col suo intervento affrettato e manda a male ogni cosa, anche se tutto si risolve alla fine in bene. Perché secondo, non lo svolgersi degli avvenimenti bensì quello dei sentimenti, il film avrebbe dovuto concludersi in tutt'altro modo. Via quella puntatina amorosa verso il pianista, da parte della figlia; via quell'attentato rasoio del pianista, che è quasi un fuggire; via quel ritorno affrettato e quel pentimento poco convinto di colui che aveva peccato. Del peccato, e massime del peccato d'amore, non ci si libera tanto alla svelta.

Tuttavia, costose forzature che sono di carattere morale, possono essere superate dato che si arriva ad intuire il diverso corso che avrebbe dovuto avere gli avvenimenti. Il soggetto di Nicola Aslós è sorretto da una indagine psicologica spesso acuta; e la regia di Ladislao Kalmár ha cercato, opportunamente, di dare al film almeno un carattere, un clima sensuale.

La sensualità in questo film si ritrova nella bellezza un po' sfatta di Maria Mezey; nella musica suonata da Paolo Javor, che abbiamo sempre visto come musicista: in *Al Babà*, in *Danko Pista* e in questo *Fiamme*, e perciò nel commento musicale di Mérey; nell'azione sorta nella figlia per l'amante della madre, amore che — confessiamolo — ha una punta di sapore incestuoso.

L'interpretazione della Mezey è veramente notevole, quella di Javor ha corso rischio di cadere nel rigorismo, quella di Kiss è risultata potente e incisiva e quella della Hidvéghy molto sobria.

Bisognerà nominare a parte l'operatore Stefano Eiben per la sua fotografia mitica e in funzione psicologica.

Dopo *Lettere d'amore perdute* che è apparso un film così puro, un secondo film svizzero ci avrebbe potuto deludere. Invece non è stato così. *Mattia, il piccolo uomo* è un ottimo film, sebbene non sia all'altezza del primo.

La mancanza dei sottotitoli non ci ha consentito di gustare la bellezza del dialogo (di Kuno Eichenmann), che dicono sia anche semplice e scarno. Pur avendo letto prima la trama, apparivano troppo diluiti e scemavanti via via d'interviste.

La freschezza del film e la sua intensità drammatica sono nella prima parte, cioè nella descrizione minuta, ambientale ed umana, della famiglia alla quale è stato affidato Mattia. Egli è considerato come un bastardo, è servizato dalla zia con un sadico accanimento, trascorre la vita d'inferno alla quale oppone solo una resistenza passiva. Egli è la vittima di una situazione coniugale incomprensibilmente eccentrica. L'inizio del film si fa passare da una serie di esterni pieni di respiro e di senso patetico al chiuso della casa in cui si compie giornalmente il martirio di Mattia, malmenato non solo dalla zia ma anche dai tre cugini, due bimbi e un ragazzo prepotente e aggressivo. E' appunto con una zuffa tra Mattia e il cugino grandicello che facciamo la conoscenza di tutta la famiglia. Una famiglia che ha parecchie similitudini con quella di *Pierling*, di *Mutterliche*.

Anche qui i quattro bimbi sono seguiti passo passo nel misterioso sviluppo della loro profonda psicologia. L'atmosfera della casa è — come quella, sconvolta — rappresentata con le inesatte intenzioni realistiche e crude.

Il pezzo della zuffa e quello della morte della piccola Maria in una notte di tempesta, vista dalla zia, sono due brani antologici senza eguali.

C'è nella regia di Edmund Hauberg un gusto insistente del quadro, della composizione e dello sfumato, che dà alle inquadrature un senso plastico sia reale che emotivo. Un Toma avrebbe potuto creare quella composizione figurativa in cui si vede la famiglia recitare il capo in memoria di contro al profilo della sorellina che dorme accanto alla morta e che sparisce la guarda. Una luce nebulosa segna quel profilo, mentre il terrore si apprende nell'aria, al suo volto di tutti conformato e infine — dopo un silenzio fatto che sembra non debba mai aver termine — esplode nel grido lacerante del bimbo che si è staccato al suolo.

E' l'unico momento in cui questa madre mostra di poter sentire cosa il dolore e cosa un affetto. Ella (Hitta Oesch) è tuttavia un'ottima attrice e riesce la sua ingrat parte con speciale impegno interpretativo. Leopold Ribi (sarà lui il piccolo Mattia) ancora nessuno ha programmato l'opportunità di mettere nel programma accanto agli interpreti i nomi delle parti e un piccolo gruppo di attori; sembra un uccellino fuori dell'alto, con il suo volto spaurito intelligente acuto e pieno di spirito.

Vozze di sangue è un film oscuro e duro, denso di passione e di dramma. Come svolgimento, invece, di concentrare tutto su un personaggio, quello di Immacolata e di far svol-

gere tutto, in funzione di esso, il regista Goffredo Alessandrini ha preferito mostrarci prima folcloricamente un villaggio non precisato ma indubbiamente d'ispirazione abruzzese, poi tutta una storia di invidie gelose e di vendette tra Gilda e Pietro, infine una passione che si snorza e si riaccende e muore da parte di Pietro e di Gilda per Nazaria.

Ad onda di ciò, il personaggio di Immacolata viene a prendere carattere e a delinearsi fin dal principio nettamente. Quel senso di effusione amorosa che è in lei personaggio e che nell'interprete (la Mancini) è espresso con la soavità del volto e lo stupore dello sguardo, va via via concentrandosi e prendendo corpo: dalla scena delle nozze per procura, a quella dello sbarco, al primo incontro con Pietro che Immacolata avvicina con istintiva riluttanza, all'incontro drammatico e intenso con Gilda che ella conosce come vero sposo e al quale si presenta come peccatrice, per finire con la serie di umiliazioni e di insulti che la provano aspramente e crudemente in qualità di amante, di moglie e di madre.

Gli altri personaggi qui e là prevalgono, più per rilievo di sceneggiatura e per sviluppo affidato ai diversi interpreti (Giachetti, la Ferida, Pavese e persino Spadaro) che per necessità di racconto. Costei personaggi andavano sfocati e dovevano servire da sfondo o da commento; comparire in funzione proprio di loro. E tutti sanno quanto notevole e risolutiva sia la figura del coro, drammaticamente parlando. E', quindi, superfluo aggiungere che un Giachetti e una Ferida, anche messi di fianco sarebbero rimasti sempre un Giachetti e una Ferida.

Dopo aver detto ciò è un soprappiù tessere l'opera di Beatrice Mancini, giovane diva che si afferma con vigore per non comuni doti emotive. Certo, ella deve preoccuparsi di eliminare qualche leziosità residua nei suoi atteggiamenti; ma la prova è apparsa lo stesso stupida.

Fosco Giachetti ha composto il personaggio di Gilda con forza e misura, assieme a Nino Pavese (che si afferma come un buon attore cinematografico). Umberto Spadaro calca la recitazione e nel gioco scenico è ancora troppo dialettale. La Ferida Simpson, aiutato felicemente: non si capisce perché l'abbiano fatta doppiare da Tina Lattanzi la cui voce ha toni nasali e gutturali profondi che sensualmente premettono una raffinatezza che non si confà all'aspra bellezza della Ferida.

La regia di Goffredo Alessandrini, rappresenta uno dei pregi del film: questa volta Alessandrini in esterno è stato più efficace che in interno. Per suo merito il film in più punti respira e fa respirare gli spettatori, offrendo dati di calma allineare della vicenda.

In conclusione, si tratta di un film impegnativo, sia come assunto artistico che come sforzo produttivo; l'averlo realizzato, affrontando le difficoltà e le asprezze del tema, costituisce un indubbio titolo di merito ed è già, in sé, una conquista.

Il secondo film chechere è un po' più corrente del primo che è *Fiamme*. Vorrebbe essere un film attuale: infatti siamo alla vigilia del 10 settembre 1939: cioè alla vigilia della guerra che tuttora imperversa. Ma l'atmosfera della guerra è lontana, appunto è in Europa; mentre la vicenda si svolge su un transatlantico in navigazione dagli Stati Uniti. Alla fin fine chi si preoccupa più di tutti del provvedimento a cui è dovuto ricorrere il comandante, cioè di requisire tutti gli apparecchi radio esistenti a bordo, è il multimiliionario Van Gulden che crede di andare in renza senza poter comunicare con i suoi agenti di borsa. Per il resto la vita si svolge a bordo senza che alcuno dei passeggeri si preoccupi dell'imminenza del conflitto e delle gravissime conseguenze che apporrà.

Vediamo il solito campionario di tipi, trattati più come macchiette che come caratteri. La spia spiata da altra spia spinta a una volta da una terza sua futile omicida, la stella del cinema decaduta e il suo sfruttatore, emigrato che torna in patria, l'avventuriero questa volta poco internazionale, un'orchestra di sei giovanotti che esprimono un patriottismo assai convenzionale.

Ciò che avviene tra questa gente non ha un'interesse preminente.

La sola cosa notevole è la bellezza di Maria (non Klary) Tansdy, ed è un peccato che ella indossi bruti vestiti. Tra Kay Francis e Pola Negri la Tansdy è una via di mezzo, mitigando la prepotenza passionale della polacca e sfumando la signorilità dell'americana.

Abbiamo rivisto uno dei decenni del cinema: Ivan Petrovich, un po' insolito, ma sempre in gamba, Feride Kiss, nella parte di comandante ha convinto come attore più che come personaggio. Ma qui la colpa non è sua.

Dimenticavo di dire che la regia è di Gera Pradwanyi.

In *Commedianti* di C. W. Pabst, invano abbiamo cercato il fulgore poetico del regista di *Atlantide* e del *Don Chisciotte*. Pabst si è fatto uno stile scarno e diremmo senza danieli che non lo fa più sbalare. Dove il vantaggio arido di *Cris* e della *Tragedia della miniera* dov'è la spietata indagine psicologica di *Mademoiselle Docteur* gli stati d'animo della Caterina Neuber e di Philine qui sono esagerati più che interiorizzati e l'analisi dei loro caratteri e di quella di tutti gli altri personaggi non è più incisiva; si rivela traverso un processo lento e ininterrotto spicciolo.

Pabst s'è trovato a dover scegliere tra due o tre soggetti, il migliore dei quali era questo *Commedianti* che



Dall'alto in basso: Margherita Caruso Ferdinand Marini; il regista Gustav Ucicky con alcuni suoi amici tedeschi: Gilda Hays, l'interprete di "Ohm Krüger", (Fotografie di Eugenio Haas)

non è certo da buttar via ma che non si confa all'estro un po' barbaro del Nord.

Il film esalta in uscita del teatro moderno tedesco operata da Caterina Neuber con la sua Compagnia ed è la storia intinta di condotte proclama di maturazione del dramma che nasce dalla farsa. La prima opera che segna l'inizio di un glorioso cammino è *Emilia Galotti* di Lessing; e il filosofo tedesco appare due o tre volte nel film con un pallido viso asettico. La storia di questa lotta è la storia della vita stessa di Caterina Neuber e della sua Compagnia, e della sua passione per il teatro al quale sacrificò l'amore e la vita.

Caterina nel film vive una doppia vita: la sua vita di donna e la sua carriera artistica s'appiappa alla sua.

Caterina Neuber è Käthe Dorsch, un'attrice completa e ormai fuori da ogni elogio; ma qui ella non ha raffigurato l'intensità né la sincerità espressiva di *Mutterliche* che la ha portata a capolino il mestiere, come nella scena della morte, Philine è Hilde Krauß, una giovane attrice di grande talento che l'anno scorso abbiamo ammirato nel *Postmorte*; ebbene, la sua esuberanza e la sua affettuosa recitazione hanno dato un rilievo alla parte che ha superato quella della Dorsch. Abbiamo rivisto Henry Pohlen, colui che divise con Asta Nielsen, intorno al 1910-1912, il primato mondiale tra le attrici del cinema muto. Ella ha delineato con signorilità e proprietà il personaggio della Duchessa reggente. Per il coro degli altri attori l'elogio non può essere che unanime.

In quanto alla regia, sarebbe facile spendere parole grosse per Pabst. Il polso del grande regista si sente, potente in tutto il film, e qui lentezza è dovuta più al soggetto che a lui. Il film è quasi tutto recitato con un dialogo ed una lingua e un tono, inimmaginabili. Ripeto che l'analisi degli stati d'animo dei personaggi è viva e scintillante, ma pacata. I caratteri sono rilevati con precisione e colore. Il pezzo di bravura non manca, ed è l'orgia nel palazzo della Zarina. Qui Pabst s'è abbandonato al suo disordine, riuscendo a comporre una successione di quadri tra i più belli per plastica e per movimento che il cinema abbia avuto fino ad oggi prodotti. La figuristica tecnica e stilistica di Pabst si riconosce in tutto il film sistematicamente. Ed egli s'è rivelato anche in due scene; quella della uscita dalla Russia, all'una la carretta (una carretta fantasma) tra la nebbia che fuma dalla terra umida, e quella della morte della Neuber in un'ambientazione squallida e desolata.

Non ho capito perché il classico luffone delle farse tedesche (Gianni Salsiccia, viene chiamato ripetutamente Arlecchino).

La musica di Lothar Brühne e la fotografia di Bruno Steinhilber sono adatte e servono ottimamente il testo e la regia. Affrettando può darsi per i costumi e le scene.

Swing, il maestro!, può tradursi: *Musica, maestro!* è un delizioso filmetto svedese. Lo *swing* è un ballo d'origine americana che ha un tempo molto grazioso e orecchiabile e viene insegnato da un maestro di canto in una scuola svedese. Più quando c'è la musica tutto è comprensibile, ma quando attacca il parlato le cose vanno un po' male, tanto più che la trama del film in italiano non è stata distribuita.

Tuttavia s'è ben capito che si trattava di una farsetta d'ambiente scolastico, condotta dal regista Schamyl Bannan con mano felice specialmente nella pittura dei caratteri e nella loro caricatura.

L'attore principale Adolf Sahr lo avevano già visto nel film svedese presentato giorni sono *Gulstumbo*, ed è bravo e molto sobrio nella recitazione. Alice Bab Wilson è una attrice di gran talento (svedese), bruttina, ma canta e danza deliziosamente.

Sembra che non si possa più trattare sulla scena o sullo schermo un soggetto minorenne nel secolo scorso, senza metterlo in caricatura. (Intanto, la verità è che più procediamo negli anni di questo Novecento e meno stupido ci sembra l'Ottocento).

Il primo grande acquisto del regista di *Mutterliche* Mastrocinque, sta, appunto, nel non aver calato la mano su idee atteggiamenti e costumi che se sono oggi superati non sono tuttavia ridicoli né vanno ridicolizzati. Certe fogge, certi gusti possono adesso farci sorridere; ma il loro sorriso non è di scherno.

Il film italiano *I mariti*, tradotto cinematograficamente come nota dell'omonima commedia del comediografo napoletano Achille Torelli, di cui ricorre quest'anno il centenario della nascita, s'allaccia ad un altro nostro ottimo film: *Caterina*, diretto da Goffredo Alessandrini. Ci sarà l'Italia; e l'Italia d'allora, non mi sembra poco pregio. Un film deve avere uno stile e *I mariti* ha un suo stile, inconfondibile. E', quindi, un film compiuto, un'opera autonoma. Per giunta direi che, ambientato com'è in una città meridionale — Napoli —, il film ha mantenuto il carattere regionale oltreché nazionale, senza scivolare e abbassare cadere nel dialettale. Il pericolo era alla porta, in agguato, e ha bussato solo due o tre volte: cioè quando Pina Renzi, che non è napoletana, ha voluto fare la napoletana assumendo, dicono non d'attrice del cinema ma di varietà. Per tutto il resto del film Mastrocinque non s'è lasciato prendere in trappola.

Napoli, questa città che nella vita italiana del secolo scorso ebbe un rilievo enorme e un'importanza culturale e sociale notevole, non si vede mai si sente. Si sente attraverso la breccia di anni e di abitudini, di tradimenti, di scandali, di duelli e di riconciliazioni vissute da alcune nobili famiglie napoletane.

Non era facile presentare subito, al primo loro apparire i numerosi caratteri, dare una prospettiva psicologica; e Mastrocinque ci ha presentato una galleria di tipi senza aver fatto un'analisi. Ci sono apparsi così vivi e per nulla manierati.

A veder questo film, si sente che siamo a casa nostra, in un clima, un modo borghese goduto. Niente frotterismi e niente riferimenti a modelli. La vita che si muove intorno a noi, trovata una Napoli, mettiamo un po' di woodiana. Tutto è schietto, scarno, giustezza, regia, recitazione, ambientazione e commento musicale.

Non so se sia merito del regista, o forse del pubblico che *I mariti* è un film in cui Amadeo Nazzari recita con umanità. Egli è riuscito ad essere corretto come personaggio, senza sfarfiare mai negli atteggiamenti e nella recitazione, prova felice e quella che ha fornito da *La vita in maschera*, fotografata e diretta in modo tale che anche i ciechi d'ora in poi non potranno obiettare alcune cose di lei. Finalmente s'è visto che oltre alla voce angelica, la Lattanzi ha un fisico e possiede un buon senso di prim'ordine. Mariella Lotti, mora e morbida, divide con Nazzari la responsabilità maggiore del film, e s'è aiutata con una padronanza scenica che non sospettavamo tanto nell'apparente ed una scioltezza e una precisione di dizione quanto mai presentate da Sandro Ruffini, che ha trattenuto con accuratezza e con stile il ruolo del nonno, donato impensabile. Carlo Pilo, nella parte del figlio di Herrera, è stato sicuro e deciso, Giulio Stival, con quel suo volto eternamente triste e macerato, ci ha dato un tipo di nobile decaduto ed equivoco, molto corretto. Clara Calamai, ha recitato alla seconda mano, e ha dato una recitazione misurata e precisa di toni e di sfumature. Anche Rubi Dalma, deliziosa nella sua grazia e nella sua innata signorilità, s'è mostrata assolutamente padrona del personaggio. Un'altra volta cerchiamo di non doppelarsi.

I figurini di Maria De Matteis, pieni di gusto e di raffinatezza; l'arredamento di Cesare Pavani, impeccabile; le architetture di Ottavio Scotti, molto proprie; il commento musicale di Ciccognini hanno contribuito molto a dare al film uno stile. Non lontana da ciò è la fotografia di Brizzi e Lombardi, pastosa e fluida, carrezzevole.

Pueri cerada è un film argentino che si avvicina a *Mutterliche*. La trama è vista in *Madreleia*. La Laura è una bella donna, di una bellezza romantica e appassionante; canta con molto trasporto e con un voce calda e modulata. Tutto questo, però, non è che un po' di più cantante che come attrice.

La sequenza del varietà in cui canta una canzone con trasporto, non è impeccabile e con molto stile. Al principio della fine del film, il quale procede con una lentezza sperante ed è per soprappiù eccessivamente lungo.

Non si comprende come una commedia di questo tipo, che si basa sulla vita di un principe, possa essere così buona. La migliore di tutto il film, è quella che procede con una lentezza sperante ed è per soprappiù eccessivamente lungo.

Non si comprende come una commedia di questo tipo, che si basa sulla vita di un principe, possa essere così buona. La migliore di tutto il film, è quella che procede con una lentezza sperante ed è per soprappiù eccessivamente lungo.

Non si comprende come una commedia di questo tipo, che si basa sulla vita di un principe, possa essere così buona. La migliore di tutto il film, è quella che procede con una lentezza sperante ed è per soprappiù eccessivamente lungo.

Non si comprende come una commedia di questo tipo, che si basa sulla vita di un principe, possa essere così buona. La migliore di tutto il film, è quella che procede con una lentezza sperante ed è per soprappiù eccessivamente lungo.

Non si comprende come una commedia di questo tipo, che si basa sulla vita di un principe, possa essere così buona. La migliore di tutto il film, è quella che procede con una lentezza sperante ed è per soprappiù eccessivamente lungo.

Non si comprende come una commedia di questo tipo, che si basa sulla vita di un principe, possa essere così buona. La migliore di tutto il film, è quella che procede con una lentezza sperante ed è per soprappiù eccessivamente lungo.

Non si comprende come una commedia di questo tipo, che si basa sulla vita di un principe, possa essere così buona. La migliore di tutto il film, è quella che procede con una lentezza sperante ed è per soprappiù eccessivamente lungo.

Non si comprende come una commedia di questo tipo, che si basa sulla vita di un principe, possa essere così buona. La migliore di tutto il film, è quella che procede con una lentezza sperante ed è per soprappiù eccessivamente lungo.

Non si comprende come una commedia di questo tipo, che si basa sulla vita di un principe, possa essere così buona. La migliore di tutto il film, è quella che procede con una lentezza sperante ed è per soprappiù eccessivamente lungo.

LO SPETTATORE BIZZARRO

RICORDO di Venezia

Pamela — Ben tornato da Venezia, Lunardo.
Lunardo — Ben trovato, Pamela.
Pamela — Vi prego, ditemi della Mostra.

Lunardo — Volentieri. Ho visto una montagna di film e una sessantina di documenti. Vi parlerò prima dei film, poi dei documenti. Si è cominciato...

Pamela — Lo so. Anche questo so: è impossibile che due critici vadano d'accordo. Se le conclusioni sono eguali, diversa è sempre la strada che porta alla definizione del giudizio. Quella «Folena», per esempio, con la quale la Mostra si è aperta, è sembrata a un critico milanese troppo verista, a un altro fiabesco, a un terzo malinconico, a un quarto ironico. Ma alla fine, tutti concordo.

Lunardo — C'è stato a suo modo, dicevo Pirandello.

Pamela — Ciascuno al modo del film, dice invece Bonelli. Sì, amico: la critica alla critica non sarà necessaria alla critica ma la comodità ai lettori sapremo finalmente qualche cosa con estetica.

Lunardo — Lasciamo andare. Dovrei accostare in proposito un lungo botta e risposta, un giudizio esatto su un film o un romanzo o una commedia o un quadro non esiste, non può esistere. Ciascuno è esatto a suo modo, ma adorabile Pamela.

Pamela — C'era gente alla Mostra?

Lunardo — Folla. Di mattina, di pomeriggio, la sera.

Pamela — Di mattina e perché?

Lunardo — Alle nove, cominciavano le visioni private per i giornalisti. È incredibile il numero dei giornalisti, degli giornalisti, amici delle mostre, ma dei giornalisti, figli, figlie, cugini, cugine, di terzo grado, che assistono, nel nome della critica cinematografica, alle visioni private della Mostra. Basta, per avere l'idea di una visione pubblica, vedere una visione privata: tutto esaurito. Con registi, produttori, divi, d'è che aspettano, fin dalle nove, l'applauso. Un applauso privato ma applauso. L'applauso del mattino ha il successo della sera in bocca.

Pamela — Molte stelle, il Danieli?

Lunardo — Tutte. Il Danieli è la nostra numero due. Chi arriva, e non apparso al cinema, è informato dai portieri così: «abbiamo un'ottima camera, con l'uscio che dà su un cortile, dove sono visibili ai signori autentici di Alessandro Blasetti, gentilmente messi a disposizione della ditta dell'illustre regista». Oppure: «la finestra dà su un terrazzino dove Luisa Braglia, la nostra numero uno, sta a prendere il sole». Oppure: «abbiamo libero un appartamento, e un autografo di Umberto Melnati». Oppure: «la camera numero trentotto è stata richiesta da un signore che si chiama...».

Il Danieli, in cerca di Danieli, è capicittà tutta la letteratura di posaggio. L. Doletti, ha urlato con tutti i suoi collaboratori. L. Falconi, ha fatto la prova generale delle fradure per i suoi rubricanti, che per la prima volta, a Bonelli l'articolo sulla critica alla critica. Non il ma in un remoto albergo sulla laguna, Palmieri, più solitario che mai, ha strano la critica e la critica alla critica. E lasciandosi dire l'elogio di Onorato, che per venti giorni ha chiesto a tutti, impertinente, una posa per la sua galleria fantasmagorica. «Permetti, stai in posa...». Io penso che Onorato — posa di una posa, di un Onorato «posa mia» anche la sposa.

Pamela — Insomma, c'asetti e sposetti all'uso veneziano.

Lunardo — No, Pamela. La Mostra è fatta per gli organizzatori, è fatta per i critici che debbono vedere film e film, è ansia per i produttori, per i registi, per i divi... Quel povero divi, che per la Mostra, darebbero centomila autografi — l'uno sull'altro — per la certezza del successo.

Pamela — C'è stata una larga distribuzione di autografi?

Lunardo — Non ho visto, tra la Mostra e il Danieli, che autografi. E il bello è questo: non soltanto i divi largiscono autografi, anche i signori, le signorine, che percorrono la riva e la piazza, dovevano concedere sorrisi e firme. Gli ammiratori e le ammiratrici non transigevano: ragionavano così: «esse dal Danieli, dunque è un divo», «entra alla Mostra, dunque è una diva», «cammina per la piazza, dunque è un divo che è uscito a una diva che sta per entrare». Ho fatto un autografo anch'io. Cioè un debito, con autografo che promette la restituzione del danaro.

Pamela — Che avete messo in valigia per ricordo di Venezia?

Lunardo — Un gelato, un macarone, un uovo in due, un uovo in un caffè di piazza. Veni lì, Autografo.

Pamela — Qual'è il film che vi ha colpito di più?

Lunardo — L'anno scorso, Pamela, al mio ritorno dalla Mostra mi avete rivolto la stessa domanda. Vi risponderò come allora. Da quando ho visto «Allegria, monsignori» nessun film mi colpiva più.

Lunardo



Dora Komar, l'attrice tedesca scoperta da Willy Forst, che vedremo nel film Tobis «Tu, soltanto tu...» (German a Film).

MEDAGLIONI

Bernardi, uomo di fede

Per chi, come noi, ha la ventura di conoscerlo da tanti anni, Nerio Bernardi rappresenta una gran consolazione: quella di essere sempre soddisfatto. Soddiafatto di che? e perché più soddisfatto degli altri? si chiede. Non lo sappiamo. Anche lui avrà avuto, per forza, i suoi alti e bassi, anche lui avrà avuto le sue delusioni, ma mai s'è lasciato sfuggire una parola di rammarico: egli ha avuto sempre la coscienza di essere in debito con la vita e non in credito e, a parte il suo talento di attore, ha sempre sentito che almeno in fatto di doti fisiche e di carattere la Provvidenza era stata generosa con lui.

Bernardi è sempre stato uno studioso, lo abbiamo veduto nei ruoli più disparati, oggi amoroso, domani protagonista, domani l'altro carattere, ma sempre felice. E' una parte stupenda, che per venti giorni ha chiesto a tutti, impertinente, una posa per la sua galleria fantasmagorica. «Permetti, stai in posa...». Io penso che Onorato — posa di una posa, di un Onorato «posa mia» anche la sposa.

Tutti questi principi possono parere fasime agli occhi di chi conosce Bernardi solo superficialmente e magari lo giudica un «teorico», o, per dirla in lingua povera, un posatore. Ma le fasime e le pose durano pochi anni. Bernardi, invece, riconciliando a cuore aperto, queste cosiddette fasime e queste cosiddette pose le ha da quando la luce della ribalta gli si è accesa davanti per la prima volta allo «Fiodemocratico» del Convegno Ungarelli di Bologna, prima, e al Teatro degli Indipendenti di Lucio d'Ambo a Roma, poi.

Attore di teatro, per anni con la Melito, poi con la Pavlov, poi con Benassi, con la Galli, ha legato il suo nome anche ad alcuni tra i più importanti spettacoli all'aperto che siano stati dati in Italia: eccolo Demetrio nel «Sogno di una notte d'estate» nel giardino di Boboli, a Firenze, eccolo a Siracusa, eccolo a Venezia, malinconico e statuario Antonio del «Mercante di Copeau» nel fiorentino chiostro di Santa Croce; eccolo protagonista del «Buigiardo», sempre in campo Santa Trovaso, a Venezia e via di seguito.

In cinematografo, da «Teresa Confalonieri» a «Ultimo ballo» (con la Merini), non ha potuto ancora dare il meglio di sé perché non ne ha avuto l'occasione: nel teatro, dove ha potuto esprimere da padrone, ha trovato il modo di coronare il suo sogno: quello delle

più agili e ingegnose caratterizzazioni, al da poter oggi cantare che le sue matrici non lo danno più in lui il «bel giovane» ma l'attore versatile, diverso ogni sera a seconda del personaggio, abile nelle fradure che sono i più vecchi topi di palcoscenico.

Bernardi carica le tinte dei suoi personaggi: più caratterizzati per bersi nella dimostrazione che le sue teorie egli le mette in pratica e quando parla di «attore al servizio del personaggio» può bene a ragione dire di pagare di persona il suo «servizio al personaggio».

Bernardi non è certo un taciturno o una cassero che ci uida, ma di cinema parlava poco. Legato con il Teatro (e chi potrà mai dar torto a

lui?) non si è mai lasciato sfuggire una parola di rammarico: egli ha avuto sempre la coscienza di essere in debito con la vita e non in credito e, a parte il suo talento di attore, ha sempre sentito che almeno in fatto di doti fisiche e di carattere la Provvidenza era stata generosa con lui.

Bernardi è sempre stato uno studioso, lo abbiamo veduto nei ruoli più disparati, oggi amoroso, domani protagonista, domani l'altro carattere, ma sempre felice. E' una parte stupenda, che per venti giorni ha chiesto a tutti, impertinente, una posa per la sua galleria fantasmagorica. «Permetti, stai in posa...». Io penso che Onorato — posa di una posa, di un Onorato «posa mia» anche la sposa.

Tutti questi principi possono parere fasime agli occhi di chi conosce Bernardi solo superficialmente e magari lo giudica un «teorico», o, per dirla in lingua povera, un posatore. Ma le fasime e le pose durano pochi anni. Bernardi, invece, riconciliando a cuore aperto, queste cosiddette fasime e queste cosiddette pose le ha da quando la luce della ribalta gli si è accesa davanti per la prima volta allo «Fiodemocratico» del Convegno Ungarelli di Bologna, prima, e al Teatro degli Indipendenti di Lucio d'Ambo a Roma, poi.

Attore di teatro, per anni con la Melito, poi con la Pavlov, poi con Benassi, con la Galli, ha legato il suo nome anche ad alcuni tra i più importanti spettacoli all'aperto che siano stati dati in Italia: eccolo Demetrio nel «Sogno di una notte d'estate» nel giardino di Boboli, a Firenze, eccolo a Siracusa, eccolo a Venezia, malinconico e statuario Antonio del «Mercante di Copeau» nel fiorentino chiostro di Santa Croce; eccolo protagonista del «Buigiardo», sempre in campo Santa Trovaso, a Venezia e via di seguito.

In cinematografo, da «Teresa Confalonieri» a «Ultimo ballo» (con la Merini), non ha potuto ancora dare il meglio di sé perché non ne ha avuto l'occasione: nel teatro, dove ha potuto esprimere da padrone, ha trovato il modo di coronare il suo sogno: quello delle

più agili e ingegnose caratterizzazioni, al da poter oggi cantare che le sue matrici non lo danno più in lui il «bel giovane» ma l'attore versatile, diverso ogni sera a seconda del personaggio, abile nelle fradure che sono i più vecchi topi di palcoscenico.

Bernardi carica le tinte dei suoi personaggi: più caratterizzati per bersi nella dimostrazione che le sue teorie egli le mette in pratica e quando parla di «attore al servizio del personaggio» può bene a ragione dire di pagare di persona il suo «servizio al personaggio».

Bernardi non è certo un taciturno o una cassero che ci uida, ma di cinema parlava poco. Legato con il Teatro (e chi potrà mai dar torto a

lui?) non si è mai lasciato sfuggire una parola di rammarico: egli ha avuto sempre la coscienza di essere in debito con la vita e non in credito e, a parte il suo talento di attore, ha sempre sentito che almeno in fatto di doti fisiche e di carattere la Provvidenza era stata generosa con lui.

Bernardi è sempre stato uno studioso, lo abbiamo veduto nei ruoli più disparati, oggi amoroso, domani protagonista, domani l'altro carattere, ma sempre felice. E' una parte stupenda, che per venti giorni ha chiesto a tutti, impertinente, una posa per la sua galleria fantasmagorica. «Permetti, stai in posa...». Io penso che Onorato — posa di una posa, di un Onorato «posa mia» anche la sposa.

Tutti questi principi possono parere fasime agli occhi di chi conosce Bernardi solo superficialmente e magari lo giudica un «teorico», o, per dirla in lingua povera, un posatore. Ma le fasime e le pose durano pochi anni. Bernardi, invece, riconciliando a cuore aperto, queste cosiddette fasime e queste cosiddette pose le ha da quando la luce della ribalta gli si è accesa davanti per la prima volta allo «Fiodemocratico» del Convegno Ungarelli di Bologna, prima, e al Teatro degli Indipendenti di Lucio d'Ambo a Roma, poi.

Attore di teatro, per anni con la Melito, poi con la Pavlov, poi con Benassi, con la Galli, ha legato il suo nome anche ad alcuni tra i più importanti spettacoli all'aperto che siano stati dati in Italia: eccolo Demetrio nel «Sogno di una notte d'estate» nel giardino di Boboli, a Firenze, eccolo a Siracusa, eccolo a Venezia, malinconico e statuario Antonio del «Mercante di Copeau» nel fiorentino chiostro di Santa Croce; eccolo protagonista del «Buigiardo», sempre in campo Santa Trovaso, a Venezia e via di seguito.

In cinematografo, da «Teresa Confalonieri» a «Ultimo ballo» (con la Merini), non ha potuto ancora dare il meglio di sé perché non ne ha avuto l'occasione: nel teatro, dove ha potuto esprimere da padrone, ha trovato il modo di coronare il suo sogno: quello delle

più agili e ingegnose caratterizzazioni, al da poter oggi cantare che le sue matrici non lo danno più in lui il «bel giovane» ma l'attore versatile, diverso ogni sera a seconda del personaggio, abile nelle fradure che sono i più vecchi topi di palcoscenico.

DOPO LA MOSTRA

La mia taccuino

Le fradure di Dino Falconi - Onorato lingua malefica - Il signore grasso che mangiava i pesci - Il postiere del Danieli

Uno dei più vivi ricordi lasciatici da questa Mostra sarà sempre l'enorme fatica che dovevo sostenere. Dino Falconi, per confezione, quella colonna di amentù che appariva quotidianamente su «Film» sotto il titolo di «La Mostra in mostra». Una impresa abrutente. Al decimo giorno il povero Dino era tanto preoccupato di non saper come andare avanti che quando dopo colazione ci rinveniamo tutti nell'atrio del «Danieli», con l'onesta e foderata intenzione di prendere un po' di riposo, coglieva occasione da ogni discorso altrui per fabbricare dei giuochi di parole. Quando la freddura cadeva nel vuoto, Dino strageva i denti e alzava gli occhi al cielo. In breve la malattia divenne contagiosa, si che ogni tanto uno di noi se ne uccideva in un ignobile giuoco di parole che era accolto dagli altri con violenza ed indignate reazioni. Il più abile in questo giuoco si rivelò Augusto Mazzetti, tanto bravo che Falconi cominciò a prendere appunti. Alla fine poi Mazzetti pretendeva un diploma di «Portiere di Dino Falconi», ed esigeva un compenso: Falconi si offrì di fargli due colonne quotidiane di critica in cambio di una di fradure. Il contratto, però, non è stato mai concluso perché Mazzetti pretendeva anche di essere portato a «cavaluccio» dall'albergo al cinema San Marco. Folle di una storia novellina!

Un'altra fonte di barzellette c'era, ma si trattava quasi sempre di battute impubblicabili. L'autore, la lingua più malefica che fosse presente a Venezia, era Onorato. Se ne stava tutto il giorno al bar dell'albergo, armato di carta e matita, e fra un pazzetto e l'altro, tirava giù una valanga di aneddoti che riguardavano presenti e assenti. Quando nelle prime ore del mattino, notturni, forzati — ritornavamo in albergo. Onorato teneva ancora circolo nel salotto. Attori, registi, produttori e critici si convegnano davanti a Onorato come tutti uguali e ripartiti dal freddo poichè a ciascuno, nell'atrio del Danieli, è stato tagliato e cucito addosso un abito completo.

Scrive le impressioni sulla Mostra mi ha imposto Doletti.

Impressioni intorno a che? Quello che mi ha più impressionato a Venezia, è stato un signore grasso incontrato nella trattoria di «Noemi». Lo ricordava bene Adolfo Franci che pranzava con noi. Il «panzone» aveva a capo di una tavolata di buongustai e ingieriva una enorme quantità di cibi e di bevande. Quando noi, quel giorno, arrivammo era almeno alla seconda portata e quando noi, giunti alla frutta e al «surrogato» ci disponevamo ad andarcene, al suo tavolo continuava a giungere roba.

Vi portavo un piatto con un enorme pesce: non dimenticheremo mai gli occhi teneri, quasi commossi, con il «panzone» sorvegliava il cameriere che lo stava pluriendo. Era un autentico soggetto da arte verista. Silvano Castellani ne fu tanto colpito che proruppe in un'elogia della buona tavola, che noi tutti abbiamo sempre avuto il torto di frastuonare.

L'uomo più affascinato di Venezia, dopo Ottavio Croze naturalmente, era il primo portiere del Danieli. Il rado ci è accaduto di incontrare un tipo tanto interessante. Parlava in spiccato veneziano; ma avremmo giurato che era siciliano. Oltre alle caratteristiche somatiche aveva, infatti, l'energia tipica dei meridionali irpignanti. La sua giornata era una costante corsa col tempo e una lotta all'ultimo sangue con il telefono e i clienti. Alle sette di sera era giunto al limite delle sue forze, ma non quelle dei suoi sorrisi; si vendicava, allora, intercedendo al lavoro delle battute ironiche all'indirizzo dell'ultimo cliente passato davanti al suo banco. Tutti si rivolgevano a lui, talvolta per certe minutissime necessità, normalmente le persone sono abituate a sbrigare personalmente; il portiere sorrideva e sacramentava dentro di sé. Ci fermavamo spesso ad ascoltare i suoi discorsi: se gli uomini potessero sentire i discorsi del prossimo, il costume ne sarebbe ovunque notevolmente migliorato.

Voi su questo punto siamo stati preda di una delle più fortunate notizie che il rispetto di cui sono circondati i clienti nei grandi alberghi ci ha fatto pensare alla gentilezza usata dagli infermieri con i pazzi per i ricoverati. Invece noi abbiamo mai capiti perché mai a crisi di pazzia, sempre avuto nei nostri confronti una istintiva confidenza si che la falsità del sistema ci è sempre apparsa evidente.

Ma, divagazioni a parte, gli insegnamenti impartiti da questa Mostra sono stati molti e di tutti si può far tesoro per l'avvenire. Soltanto non ci sembra ancora venuto il momento opportuno per raccogliere le idee ed esporle in una o più note di ritorno. Ciascuno di noi ha scritto troppo durante questi giorni. Mio Dio! quanto si scrive alla Mostra! Si scrive tanto che è un vero peccato che tutto vada perduto, rimanga cioè su un tavolo, o in una scrivania, o in una pila di carta, o in una pila di nulla, nessuna più vede. Non sarebbe male forse che le critiche e gli scritti più significativi venissero ogni anno raccolti in volume: una documentazione bibliografica intorno alle diverse Mostre sarebbe preziosa anche per questa proposta parteremo al momento opportuno.

Quest'anno si è scritto e detto più del solito. Si è detto perché tutti i critici sono stati anche invitati a parlare alla radio. La conversazione radiofonica era per i critici penali a Venezia la più grande preoccupazione; si consultavano uno con l'altro, e redatte le cinque paginette, se le leggevano ad alta voce nel silenzio della propria camera, ciondando De Stefani, titolare delle cronache cinematografiche alla radio, ha visto con preoccupazione aumentare il numero dei concorrenti.

Ma adesso tutto è passato e la Mostra è soltanto un ricordo da classificare. Meglio: una serie di ricordi. Il ricordo più emozionante sarà quello riportato da Pietro Lissia che in una notte tempestosa è scivolato dolcemente in canale, munito di impermeabile, galosce e ombrello. Come certamente avrà riportato innumerevoli ricordi Eugenio Huet, che ha passato quindici giorni inseguendo gli attori da fotografare. Il mio ricordo più melanconico è quello della mattina in cui alle otto, nella stanza accanto alla mia, Callari si è messo a dettare ad alta voce a Matarazzo il testo della sua conversazione alla radio. Dettando al gentile collega, Callari ne approfittava anche per fare la prova ge-



Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

Dall'alto in basso: Annaliese Uhling; Elio Monaco; che legge «Film quotidiano»; Laura Adami; visi a Venezia da Eugenio Huet.

U. DE FRANCISES

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

Piccola e bruna - Napoli — Santo cielo, come si fa a dire «Da qualche tempo ho il desiderio di diventare attrice cinematografica»? Siccome il tempo è galantuomo, aspettate una settimana o due, e vedrete che vi passerà. Per il resto, volete scrivere al Direttore, lo che c'entra? Non mi occupo di questa rubrica, e dell'educazione dei miei bambini, ai quali mi sforzo di ispirare il concetto che debbono diventare tutto, nella vita, tranne che compilatori di rubriche.

??? - Roma — Questi tre punti interrogativi rappresentano altrettante grasse polacche di un bello dello schermo, alle quali non garbo che io abbia detto «Il bellissimo divo dovrebbe almeno avere il buon gusto di interdire una sua bellezza e l'altra, qualche piccola cicatrice». Ora una pausa, indi attenzione. Ecco!!! questi tre punti esclamativi rappresentano altrettanti miei robusti sostenitori, nonchè veri amici del cinematografo, i quali mi hanno scritto in pari data offrendosi di aiutare con tutte le loro forze il seduttore attore. In

sostanza essi dicono: «Giustissima l'idea di intercalare cicatrici alle grasse del divo. Affidatelo e dividiamoci il lavoro: lui pensa alle grazie e noi alle cicatrici». In tali circostanze, e cioè con tre punti interrogativi che la vogliono colta a tre punti esclamativi, che la vogliono cruda, come debbo regolarli? Bene, li metto qui vicini, così: «???» - «!!!», telefono al vigili del fuoco e me ne vado a passare mezz'ora al bigliardo. Quel che biglie lucenti che si incrociano in tutti i sensi, che si urtano, che rimbalzano, sembrano proprio le opinioni della gente, sul bello dello schermo come su Leonardo o su Wagner, sulla febbre del fieno come sulla beatificazione di un sant'uomo, sempre pareri opposti, sempre bigliardo.

Sansone - Venezia — Macché favoriti della Natura. Solo apparentemente la Natura favorisce qualcuno, soppiantato da un altro. Ma la gente diversa, perché le piace la varietà, ma a chi da una cosa non dà l'altra. Uomini non hanno denti, ma può porgersi dei cibi teneri, questo ha una bella moglie grassa, ma

lo stipendio magro, quello è un meraviglioso giovane, una statua, ma delecta le donne e non ama e non amerà mai; voi non siete intelligente, ma potete scrivere tutta una lettera in un bellissimo stampatello minuscolo che sembra tratto da un antico codice (penale).

Laura — Grazie della cartolina da Siena. Ah, la meravigliosa piazza del Palio dove sarebbe bello organizzare una gara a inseguimento, fra me e i miei creditori. Non chiederli che venti metri di vantaggio, nessun allungamento, nessun massaggiatore, soltanto un megafono che ad ogni giro mi gridasse le cifre da me dovute e l'epoca in cui avevo promesso di pagare. Mi sarebbe ora di compiere un'impronta di tormentata umanità ai cimenti sportivi.

Renzo di P. C. — Il bell'attore di cui mi parlavo sia benissimo, non medita che nuovi film in cui sarà leone di Damasco, tigre di Giava o storiella del Borneo. Mi domando chi può avere interesse a diffondere voci simili a quella che mi riferite, e perché. Esistono persone che amano a tal punto il cinematografo da augurare la morte, magari eresia, ai belli dello schermo? Ah non illudetevi così, barone.

Amministratore di E. — La sovrastante risposta, non esclude le più rosee notizie, per quanto riguarda la salute dell'attore al quale vi interessate come una chiochella al suo polcino,

può servire anche per voi.

Torinese a Napoli — Non mi chiamate «Cireneo di Film», come diamine mi definireste se sapeste a quanto ammonta (dovrei dire «avvallo», trattandosi di cosa di di sotto del livello del mare) il compenso di questa rubrica? Ah Torinese, sappiate che l'Idio creò il compenso di questa rubrica e poi, per reazione, creò l'Idio, il dinosauro, Mattoli e l'interesse composto. Per quanto riguarda i critici, vi dà ragione. Una critica imparziale non possiamo aspettarcela da giudici che sono anche uomini, e che perciò preferiscono la bianda o le brune, il raso o il pianto, il sole o la luna. Giudizi imparziali, non è escluso che potremo dare, un giorno. Quando le voci gelate dei nostri istinti e della nostra educazione incrociano alline, quando senza passato e senza avvenire cammineremo per strade ignote ai nostri sensi, incanalati nell'educazione, priva di ricordi e di apparenze, allora, e cioè nel trigesimo della nostra morte, signorina, noi critici saremo certamente in grado di esprimere giudizi imparziali, naturalmente, e cioè sulla più assoluta imparzialità.

Alberto Cannetti - Milano — Se gradite un suggerimento, il vostro soggetto cinematografico scrivetelo intitolandolo di qualsiasi specie la tecnica. Scrivetelo come scrivereste un racconto, in una quindicina di cartelle, al tempo presente, e preoccupandovi soltanto della successione dei fatti. Press'a po-

co nel modo che segue: «Giuseppe, Marotta, trentacinquenne e ammogliato, esce di casa nell'alba grigia. Sulla soglia ha un gesto di contrarietà. In un ometto che dorme fraternamente addossato a una non meno addormentata guardia notturna, il Marotta ha riconosciuto uno dei suoi principali creditori. Attimi di tropica esaltazione, poi il Marotta avanza risolutamente con l'intenzione di dissolversi nella nebbia mattutina. Due, tre argute detenzioni lo immedesimano in un ometto di piccoli petardi, che l'ostinissimo finanziere aveva abilmente disposti sul selciato, allo scopo di impedire che il Marotta approfittasse della velocità delle sue gambe, oltre che della nebbia, per rendersi incorporeo. «A noi due, ora» sibila il finanziere, agitando un mazzo di cambiali infinite nell'urto e nel rinnovo a tre mesi. Silenzio, solo interrotto dal denso respiro della guardia notturna che russa sul marciapiede. Oredite e debite, allora, no soli, come al centro di una palude, improvvisamente si ode un...». Così, e non diversamente, signor Cannetti, un soggetto di film può essere scritto in questo mondo di lupi: il resto riguarda gli sceneggiatori, e insomma non perdetevi tempo coi libri che insegnano a comporre una trama secondo le regole della tecnica cinematografica, ma che non suggeriscono né il modo di farla gustare ai produttori, né quello di utilizzarla, con qualche tocco magari, come

scendiletto o pennello da barba. Non so se mi spiego e cordiali saluti.

Amministratore di M. Lotti — Per le notizie sull'attività delle nostre attrici seguite le rubriche informative, del giornale. Qualche cosa sulla vita di Assia Noris? Poco 140, pressione arteriosa: 120, un collettore.

S. P. 18 — La vostra lettera per Bianca della Corte ha nidificato per un mese nella tosa destra della mia giacca. Forse questo particolare può rafforzare la preghiera che vi rivolgo, di indirizzare simili lettere alla Redazione di «Film» e non a me, che mi nutro soltanto di vaglie telegrafiche. Vi ringrazio per l'adesione alle mie più deprecate idee sul cinema. Mi dispiace di avvertirvi che un diletto di pronuncia può gravemente ostacolare le vostre aspirazioni cinematografiche. Esiste il doppiaggio, naturalmente, ma dubito che si voglia incomodarsi per un principiante. Intelligenza, fantasia, qualche orientazione denota la vostra scrittura.

R. Dall'Ar — D'accordo sugli stereotipi cinematografici; davvero limito coi privati delle mie risposte, di modo che per convincervi di esistere essi dovranno scalfeggiarsi con le loro stesse mani, e così sia. Alle attrici italiane scrivete presso il nostro giornale, alle tedesche presso Germania Film, Via Bari 15, Roma. Quanto alla Valli e ai Giachetti, i quali non rispondono alle vostre lettere, attenervi al biblico: «Occhiali per oc-

chiali, dentiera per dentiera» e cioè privateli, ora innanzi, dei vostri autografi.

Pino e Amedeo - Como — Indirizzate presso «Film». Francoabate per le risposte. Direi di sì, ma non so se debba credere al vostro «W. Marotta» significa soltanto che state per chiedere di spazzolarvi i capelli, o di chiamarvi un tassì.

Domino Nero — Se non ho risposto a una vostra lettera precedente, significa che non l'ho ricevuta. Vogliamo dunque parlare di Iole Valli? Posso non negare il talento di questa attrice, ma se fossi Milly Dandolo le consigliere di non farsi fotografare in certe fotografie e soprattutto, sotto un largo cappello. Avete un profilo imperioso, signorina Valli e invece di addorcirlo lo insaprite con un largo cappello che fa pensare ai moschettieri del re e alle guardie del cardinale. Vi si osserva in certe fotografie e sotto volentieri si balbetta: «Siamo d'accordo, cavaliere all'alba di domani, dietro i Carmellini». Ma se siete accorta, non fate accortezza che scherzando non si sente per l'etere, non disprezzate il vostro denaro. Non voglio essere esoso: facciamo quattro-milacinquecento.

Luigi C. Torino — Avete ottimamente imitato la mia firma, ma permetteteci di dettarvi qualche cambio? Il film «Carnavale di Venezia» non lo vidì, scusate. In un altro cinematografico vedeva i miei troici, ed io pensavo che se la festa, ai troici si muore, vado ai troici. Non ricordo su quali numeri di quella rivista apparvero i miei articoli, ma quando ho incassato un compenso lo dimentico al punto che incontrandolo il giorno dopo non lo riconosco, come spiego, per tempo ad un editore che erroneamente mi aveva pagato due volte una novella. (Debo essere sincero: in realtà mi ero accorto del doppio pagamento ma pensai che quell'editore fosse balubiente).

Piera R. - Parma — Scrivete alla Segreteria del Centro Sperimentale - Via Tuscolana, Roma.

Aldo B. - Ancona — Siete stato molto gentile a inviarmi il ritaglio del «Corriere Adriatico» per un articolo dell'ingegner Virgilio Uberti-Bona, in cui mi si accusa di volgarità. Signor Virgilio. In primo luogo sappiate che se io ho risposto a un tale che mi domandava l'indirizzo di un'attrice americana, ho detto «In fondo al corridoio, ultima porta a sinistra», non intendeva alludere a una porta numerata. Voi non potete sapere che cosa c'è in fondo ai miei corridoi, signor Virgilio, può darsi che si tratti semplicemente di un ripostiglio, oppure del solito blu. Voi siete alquanto bullo, signor Virgilio, quando dite che non dovremmo malmenare gli artisti americani, perché «siamo italiani d'una terra cioè dove si respira gentilezza nell'aria, nelle case, nelle deliziose ricami dei balconi e delle cattedrali, nei profili delle donne, ecc.». Rispettate quanto gentilezza volete nei profili delle donne che accensano a farsi fiutare da voi, ma non dimenticate che sulle cose, sui balconi e sulle cattedrali, quegli stessi angosciosi che vorreste trattati con cavalleria non passa giorno che non annunzi di voler gettare bombe di grosso e di grossissimo calibro, e i nostri ospedali colpiti dalla Raf, signor Virgilio? Vergognatevi, oh signore, di aver affermato pubblicamente che non dovremmo far nostri i sistemi del nemico, lo riprova, gli è legge di guerra, se non lo sapete, e Mussolini ed Hitler, sempre cavaliereschi coi nemici che combatteranno nobili se la cerca da sé e quante, agli inglesi hanno

no pur dovuto dire che per ogni nostra città aperta bombardata dall'aria, tre città britanniche sarebbero state sottoposte allo stesso trattamento. Signor Uberti-Bona, io vi dico al diavolo i pipì, gli schizzoni e i delatanti qui, staccati dall'odio che il nostro comune germano Pavolini ci ha raccomandato. Combattiamo una guerra rivoluzionaria, religiosa se non erro, ed ecco che per aver esortato qualche lettore a non scrivere ad artisti del cinema americano, il giornale Uberti-Bona, compreso pubblicamente nell'alba professionale, viene a dirci che sono stato diverso e che ho ecceduto.

Torinese ventenne — Grazie della simpatica. Se mi piacciono le tartarughe, non vi so dire quanto. Nitide le tue viste sempre come un giardino azionario, attraverso un gazzaniano, l'altro cancelli. E così, se la bomba non sarebbe gelosa del loro no. Io, già, dicono di no, ma subito si sente che per timore di mostrarsi scortesi, per non offendere, disprezzano, e disprezzano, e disprezzano. Una volta, nel 1932, una piccola torinese, la quale mi ero innamorato, mi disse che era innamorata. Torinese, poi, mi chiese scusa, poi mi chiese scusa, e molto seria e dolente si allontanò. Mi imposi di non seguirlo, sentivo che sarei diventato una specie di dio dei bambini, che le sarebbero ricaduti nel sentore per poter continuare ad essere così dolcemente escluso dal suo amore. Non avrei mai avuto una donna che mi avrebbe tutta la vita dipinta gomitioli e portati così a spasso, mi sarei installato nella sua casa come un sovrammobile, e avrei avuto un'idea di quanto ho incassato un compenso lo dimentico al punto che incontrandolo il giorno dopo non lo riconosco, come spiego, per tempo ad un editore che erroneamente mi aveva pagato due volte una novella. (Debo essere sincero: in realtà mi ero accorto del doppio pagamento ma pensai che quell'editore fosse balubiente).

Piera R. - Parma — Scrivete alla Segreteria del Centro Sperimentale - Via Tuscolana, Roma.

Aldo B. - Ancona — Siete stato molto gentile a inviarmi il ritaglio del «Corriere Adriatico» per un articolo dell'ingegner Virgilio Uberti-Bona, in cui mi si accusa di volgarità. Signor Virgilio. In primo luogo sappiate che se io ho risposto a un tale che mi domandava l'indirizzo di un'attrice americana, ho detto «In fondo al corridoio, ultima porta a sinistra», non intendeva alludere a una porta numerata. Voi non potete sapere che cosa c'è in fondo ai miei corridoi, signor Virgilio, può darsi che si tratti semplicemente di un ripostiglio, oppure del solito blu. Voi siete alquanto bullo, signor Virgilio, quando dite che non dovremmo malmenare gli artisti americani, perché «siamo italiani d'una terra cioè dove si respira gentilezza nell'aria, nelle case, nelle deliziose ricami dei balconi e delle cattedrali, nei profili delle donne, ecc.». Rispettate quanto gentilezza volete nei profili delle donne che accensano a farsi fiutare da voi, ma non dimenticate che sulle cose, sui balconi e sulle cattedrali, quegli stessi angosciosi che vorreste trattati con cavalleria non passa giorno che non annunzi di voler gettare bombe di grosso e di grossissimo calibro, e i nostri ospedali colpiti dalla Raf, signor Virgilio? Vergognatevi, oh signore, di aver affermato pubblicamente che non dovremmo far nostri i sistemi del nemico, lo riprova, gli è legge di guerra, se non lo sapete, e Mussolini ed Hitler, sempre cavaliereschi coi nemici che combatteranno nobili se la cerca da sé e quante, agli inglesi hanno

no pur dovuto dire che per ogni nostra città aperta bombardata dall'aria, tre città britanniche sarebbero state sottoposte allo stesso trattamento. Signor Uberti-Bona, io vi dico al diavolo i pipì, gli schizzoni e i delatanti qui, staccati dall'odio che il nostro comune germano Pavolini ci ha raccomandato. Combattiamo una guerra rivoluzionaria, religiosa se non erro, ed ecco che per aver esortato qualche lettore a non scrivere ad artisti del cinema americano, il giornale Uberti-Bona, compreso pubblicamente nell'alba professionale, viene a dirci che sono stato diverso e che ho ecceduto.

Torinese ventenne — Grazie della simpatica. Se mi piacciono le tartarughe, non vi so dire quanto. Nitide le tue viste sempre come un giardino azionario, attraverso un gazzaniano, l'altro cancelli. E così, se la bomba non sarebbe gelosa del loro no. Io, già, dicono di no, ma subito si sente che per timore di mostrarsi scortesi, per non offendere, disprezzano, e disprezzano, e disprezzano. Una volta, nel 1932, una piccola torinese, la quale mi ero innamorato, mi disse che era innamorata. Torinese, poi, mi chiese scusa, poi mi chiese scusa, e molto seria e dolente si allontanò. Mi imposi di non seguirlo, sentivo che sarei diventato una specie di dio dei bambini, che le sarebbero ricaduti nel sentore per poter continuare ad essere così dolcemente escluso dal suo amore. Non avrei mai avuto una donna che mi avrebbe tutta la vita dipinta gomitioli e portati così a spasso, mi sarei installato nella sua casa come un sovrammobile, e avrei avuto un'idea di quanto ho incassato un compenso lo dimentico al punto che incontrandolo il giorno dopo non lo riconosco, come spiego, per tempo ad un editore che erroneamente mi aveva pagato due volte una novella. (Debo essere sincero: in realtà mi ero accorto del doppio pagamento ma pensai che quell'editore fosse balubiente).

Piera R. - Parma — Scrivete alla Segreteria del Centro Sperimentale - Via Tuscolana, Roma.

Aldo B. - Ancona — Siete stato molto gentile a inviarmi il ritaglio del «Corriere Adriatico» per un articolo dell'ingegner Virgilio Uberti-Bona, in cui mi si accusa di volgarità. Signor Virgilio. In primo luogo sappiate che se io ho risposto a un tale che mi domandava l'indirizzo di un'attrice americana, ho detto «In fondo al corridoio, ultima porta a sinistra», non intendeva alludere a una porta numerata. Voi non potete sapere che cosa c'è in fondo ai miei corridoi, signor Virgilio, può darsi che si tratti semplicemente di un ripostiglio, oppure del solito blu. Voi siete alquanto bullo, signor Virgilio, quando dite che non dovremmo malmenare gli artisti americani, perché «siamo italiani d'una terra cioè dove si respira gentilezza nell'aria, nelle case, nelle deliziose ricami dei balconi e delle cattedrali, nei profili delle donne, ecc.». Rispettate quanto gentilezza volete nei profili delle donne che accensano a farsi fiutare da voi, ma non dimenticate che sulle cose, sui balconi e sulle cattedrali, quegli stessi angosciosi che vorreste trattati con cavalleria non passa giorno che non annunzi di voler gettare bombe di grosso e di grossissimo calibro, e i nostri ospedali colpiti dalla Raf, signor Virgilio? Vergognatevi, oh signore, di aver affermato pubblicamente che non dovremmo far nostri i sistemi del nemico, lo riprova, gli è legge di guerra, se non lo sapete, e Mussolini ed Hitler, sempre cavaliereschi coi nemici che combatteranno nobili se la cerca da sé e quante, agli inglesi hanno

Giuseppe Marotta

Capelli di Seta!



Proteggete la vostra capigliatura dalle insidie della permanente.
Vitalizzate i vostri capelli inanimati, aridi, ammalati, rendendoli morbidi come la seta usando, almeno una volta al mese,

OLEODOPAL
(alla Lecitina + Vitamina F)
IL RIGENERATORE DELLA CAPIGLIATURA FEMMINILE
LABORATORI S.A.I.P.O. - S. A. ITALIANA PROFUMIERE OREAL - VIA CASSINI, 65 - TORINO

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Paula Wessely

protagonista di "In tutta la vita"
(Eobis-Germania Film - Escl. Generalcine)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Luisella Beghi

interprete de "Il chironante"
(Prod. Capitani - Distr. Enig - Foto Bonnetta)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

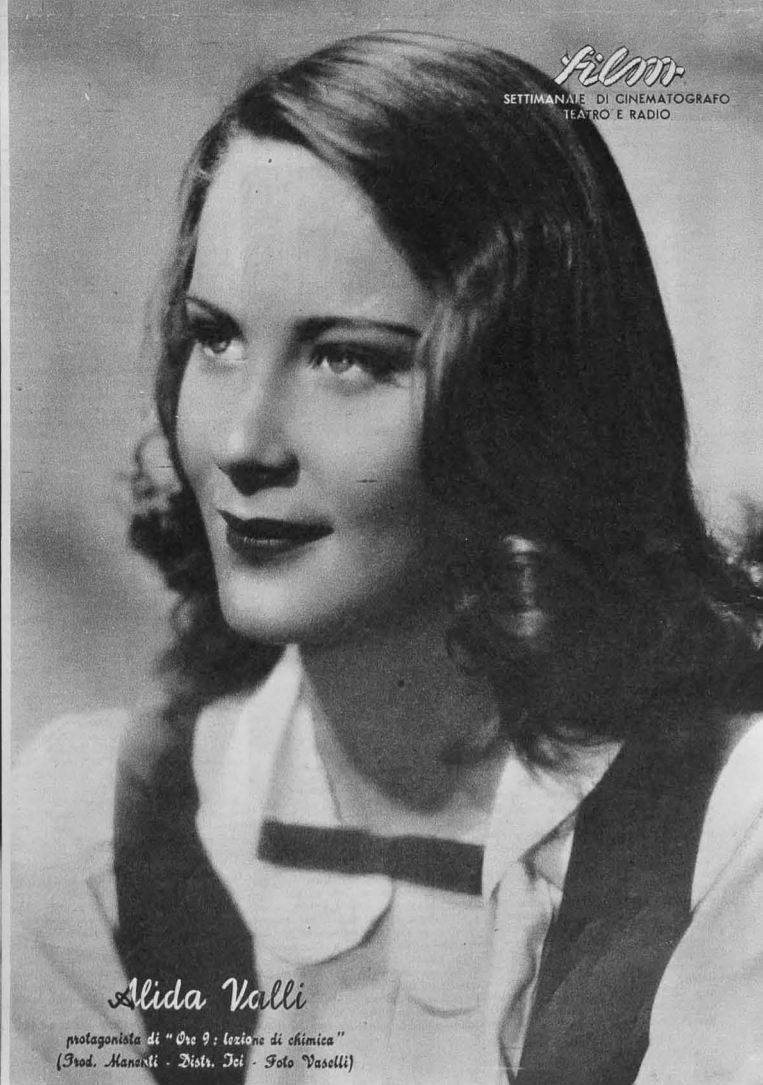


Roberto Villa

nel film "La sonnambula"
(Prod. Dora film - Foto Baccarini)

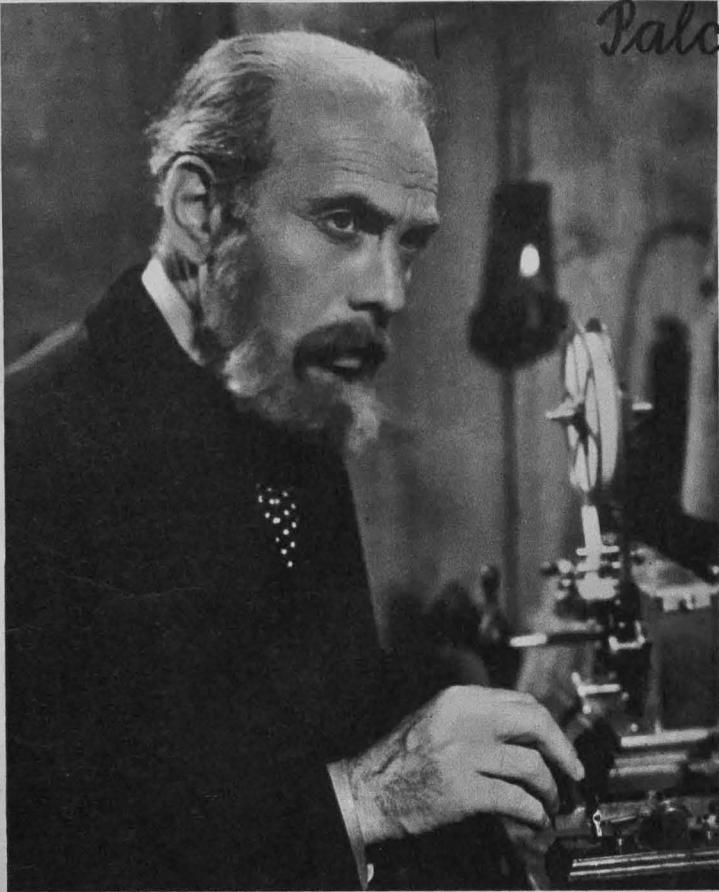
Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Alida Valli

protagonista di "Ore 9: lezione di chimica"
(Prod. Manenti - Distr. Ici - Foto Vaselli)



Mario Ferrari, come lo vedremo nel "Vitturajo del San Gattardo" che si gira a Torino. (Fotografia Bertazzini)

COLONNA SONORA

Abbiamo un cugino che conosce a stili, di voci, di tecnica strumentale: scevera il bello dal men bello, individua subito le battute fiasche, l'accordo infelice, le movenze grossolane; ha sotto le dita la storia della musica; ne sa un punto più del diavolo il che vuol dire che non sa parecchi più di certi critici: insomma, è un autentico fenomeno. Purtroppo anche alla vasta musicalità di nostro cugino Giovanni la natura ha posto dei limiti. Egli è perfettamente in grado di comprendere tutta la musica fino a Debussy ed al primo Stravinsky; ma, oltre a questi estremi, per lui c'è un muro. I giovani compositori parlano un linguaggio di cui egli non conosce nemmeno l'alfabeto, e vano sarebbe ogni sforzo per

una musicalità completa e perfetta in quanto la sua facoltà di estensione è limitata, anzi è circoscritta negli estremi bordi raggiunti dell'ultimo e definitivo stadio di sviluppo della maturità, senza possibilità di dar luogo a stadi successivi.

Abbiamo un'amica, donna sotto molti aspetti eccezionale, che frequenta teatri e concerti con la stessa assiduità con cui gli invernali bevitori vanno a "farsi un grappolino" ad ogni bar che incontrano sulla loro strada. Purtroppo, senza voler mancare di rispetto alla nostra amica Clara, della quale amiamo, oltre che il capriccioso nasello e le altre cosarelle graziose distribuite in bello e piacevole ordine per tutta la persona, anche la cultura letteraria veramente vasta e solida, il gusto soprattutto ed il modernismo oltranzista ed intransigente, ci siamo spesso chiesti che cosa sia veramente la musica per la nostra amica. Abbiamo il timore ed il vago sospetto che si tratti di una specie di agente chimico esterno, di un afrodisiaco o di un anestetico. O, peggio, di uno stupefacente. Saranno forse immagini, ribollimenti, fiamme e languori, o una specie di pratica mediana in cui il soggetto si pone passivamente in balia di una misteriosa forza dominante, ma certo non sono quello che è il vero passaggio della musica, almeno per quei pochi che veramente la comprendono.

Quanto poi nei gusti e negli amori musicali della nostra amica Clara entri di moda, il solotto musicale e la vistosa chincaglieria delle tendenze estetiche moderniste, non sappiamo, ma crediamo che abbiano la loro gran parte. Modernissima per convinzione e cognizione in fatto di letteratura, ella ha preso anche in musica, per logiche conseguenze, un atteggiamento polemico estremista, senza rendersi conto se il movimento musicale d'oggi possa veramente adeguarsi alle sue facoltà intellettive musicali. Certo è che basta alla mia amica Clara veder apparire alla ribalta certi nomi illustri nei canocci della musica, perché ella sia già pronta all'entusiasmo, alla lotta ed oltranzista ed al martirio. Di tipi come l'amica Clara ve n'è, forse, il trenta per mille e rappresentano il terreno ideale al germoglio delle più esasperate estetiche artistiche.

Ora veniamo alla conclusione: se il cugino Ugo, il cognato Giovanni e la amica Clara rappresentano i prototipi delle tre categorie di coloro che amano e, in un certo senso limitato, comprendono la musica, se costoro rappresentano già una vera aristocrazia e, nel caso del cognato Giovanni, una notevole eccezione, resta un po' al resto degli uomini che di questi prototipi sono una cattiva e via via sempre più indistinta copia, fino alla cancellazione completa.

Come è mai possibile, dunque, che coloro i quali per elezione hanno scelto la critica cinematografica o che a questo delicato ufficio sono stati chiamati per i loro meriti specifici, debbano essere contemporaneamente, per una fortunata combinazione, proprio fra gli eletti delle tre categorie musicali di cui sopra e possono, con una certa tranquillità di coscienza, parlare e giudicare di musica cinematografica?

Enzo Masetti

Palcoscenico

"Milleluna seconda". Più che simbolistiche o miracolistiche le commedie di Cesare Meano sono allusive, e però più vicine alla poesia che non si creda. Non bisogna pensare che il moralista sia ad una riva e lo scrittore (nel nostro caso il commediografo) all'altra mentre tra essi scorre il fiume della poesia nel quale, o quindi, si bagnano: Cesare Meano è dentro il fiume, è alla mercé del fiume, naviga su di esso e non ha intenzione alcuna di approdare.

Che le sue opere di Teatro (e qualcuna delle narrazioni) siano intente «simbolicamente e preconcettivamente a distruggere le favole i miti le leggende, è un terzo errore; Meano, in tal modo, distruggerrebbe la poesia stessa; egli, invece, è intento a rivivere — certamente a suo gusto — quelle favole, quei miti, quelle leggende sfatandole dell'antico sapore e mostrandone (non aggiungendovene) uno nuovo.

Insomma, egli vede con occhi moderni e con occhi di poeta il fatto di cui si favoleggia o si racconta (perché la storia va rispettata in partenza) e ne mette a vivo il nucleo fantastico; in ciò la sua opera è pari a quella del restauratore, che libera dalle incrostazioni o dalle pitture aggiunte nel tempo l'opera pittorica originale. Unitamente a questo processo selettivo, di vaglio, di depurazione, Meano agisce come poeta, cioè rielabora interpretando. Vedi *Nascita di Salome*, *Milleluna per me* e *Milleluna seconda*, che ci danno una «nuova» Salome, una «nuova» Melisenda, un «nuovo» avventuroso e fiabesco racconto orientale.

Alle mille e una notte, Meano aggiunge una notte mille e due, raccontando avvenimenti, che hanno riferimento immediato palpitante scottante con quelli moderni. Si svolgono in un tempo e in un mondo a noi lontanissimo, ma li riviviamo oggi: i rapidi cambiamenti di clime in un regno favoloso dell'Oriente e i rapidi cambiamenti di governo in Francia, per esempio; il materialismo e il bolscevismo; la necessità di una pace armata; la lotta tra diritti e diritti eguali, il popolo che si libera dalle catene e si arma e vuol combattere per difendere il suo benessere e la sua libertà. E se alla fine il principe Abdul Abbàs, che aveva fatto conoscere al suo popolo il valore della felicità materiale ridandogli così la coscienza di un benessere più alto — quello morale — che ha conquistato con disciplina e sacrificio e va difeso con le armi; se alla fine Abdul Abbàs non muore, ucciso come un tiranno — seguendo la leggenda — ma viene salvato dall'autore, almeno in qualità di personaggio, avviene perché rappresenta l'illusione, e perché fa cadere il tutto?

Con ciò non sembra che la commedia di Meano è noiosa; tutt'altro. È levitante, sospirata, agitata, sorridente, lievemente ironica; scorre in un'atmosfera di misteriosi frammenti di mercurio su un tavolo di marmo.

La responsabilità del regista Nino Meloni e della sua compagnia avventizia, che non può esser chiesta seria e nemmeno attuale, era immensa. Con una commedia a doppio fondo come questa di Meano, in cui le battute hanno prima un loro contenuto letterario ed una loro potenza poetica e poi un significato morale e politico, bisognava procedere cauti. Ma si sa come sono i nostri attori: alle prove ti danno via via sempre di più, alla «prima» ti danno già un po' di meno; insomma i ritorni dove li lasciasti, tenerli alla briglia non è facile impresa. Il testo della commedia ha il pregio di far digerire senza peso le sue allusioni, ma occorre che la battuta sia detta come deve esser detta: deve fiorire sulle labbra, in modo che il pubblico la contempi, non dev'esser masticata né inghiottita come spesso ha fatto Marcello Giorda, che più volte ha parlato a se stesso e non alla platea e non al personaggio che aveva di fronte. Giorda era Abdul Abbàs e aveva tutta la commedia sulle spalle, era inopportunamente così tanto se le scrollasse facendo cadere le parole a terra come gocce d'acqua da un indumento bagnato. Giorda è un ottimo attore ma quella parte non gli confaceva. Il suo antagonista era Sandro De Macchi, troppo rude e programmatico: le ragioni che il principe Jerid ha da far valere sono evidenti e poggiano più sull'azione: occorre, dunque, una maggiore virilità. Né Adriana Sivieri ha potuto colmare con la sua grazia fisica e la sua verginità d'attrice quell'incompleto vivente di fragilità e sogno che è la principessa Zulima: comunque lei e noi ci ricorderemo di questa prova impegnativa, risolta sempre degnamente. Mi sembra che Nino Meloni non avrebbe dovuto presentarci Baghetti, Toniolo e Pepe (Becar, Mussul e il generale) troppo bambolanti: l'Oriente di *Milleluna seconda* è un Oriente serio, non operettistico; altrimenti l'ironia e la poesia si perdono; peggio, si confondono. Tra le caratterizzazioni, quelle di Giuseppe Pierozzi e di Nico Pepe sono riuscite le più felici. Le musiche di Savagnone non le ho viste. Le scene di Furiani non erano tutte intonate; i costumi lasciavano a desiderare. Occorreva più stazzo e soprattutto più masse. Al posto di Meano avrei aspettato ancora (egli ha atteso tanto!) a far rappresentare la commedia.

Tuttavia la serata è stata lietissima: il pubblico ha capito da sé anche le battute che gli attori non gli volevano far capire, e ha applaudito puntuale ad ogni atto e a scena aperta con crescente entusiasmo, chiamando più volte alla ribalta l'autore, alla fine del secondo e del terzo atto.

Cesare Meano, sebbene con qualche dispiacere, comincia a raccogliere foglie di alloro in patria, dopo le laureate corone offertegli in Germania da anni.

Gli auguriamo presto una vittoria più totale.

Francesco Callari

Ai lettori

Abbiamo tenuto a disposizione dei nostri lettori alcune collezioni complete di "Film-quotidiano" che cediamo al prezzo di L. 10 ciascuna. Coloro che la desiderano sono pregati di recarsi presso la nostra amministrazione - Viale Università 38, Roma - accludendo la somma di lire 10 e riceveranno i 17 numeri franco di porto.



Pellicole per la cinematografia a passo ridotto 8 e 16 mm. in bianco nero ed a colori naturali



Agfa Foto S. A. Prodotti Fotografici Milano Via Generali Giovane 65

Arrestate subito la caduta dei vostri capelli:

POTETE FARLO CON LA PREZIOSA:

Bulbitamin

È un medicamento che arresta la caduta e fa crescere i capelli. La Bulbitamin D 4 a base di grassi (non untuosi) altamente vitaminizzati e di sostanze rinvigoriscenti della complessa formazione del capello.

La Bulbitamin D 4 annulla totalmente i malefici effetti dell'acido ossigenato, del ferro caldo, ecc.

La Bulbitamin D 4 è lievemente, raffinatamente profumata: garantisce una pettinatura perfetta.

La Bulbitamin D 4 è posta in vendita in elegante astuccio contenente due flaconi del prezioso prodotto.

Domandate alle migliori Farmacie e Profumerie o richiedete l'invio contro vaglia (o spedizione in assegno L. 2 — in più).

ISTITUTO SCIENTIFICO MODERNO (REP. F.) MILANO

CORSO ITALIA 46 (TEL. 37-17)

SI SPEDISCE GRATIS A RICHIESTA OPUSCOLO ILLUSTRATIVO



Fate una cura di ELMITOLO!

ELMITOLO è un antisettico efficace dei reni, della vescica e delle vie urinarie.



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



ASTERISCHI drammatici

re nei paesi dove il pubblico è particolarmente alla retroguardia (e

Egli era curvo sulla piccola creatura co' tale gesto di estatica devozione... (disegno di Giuseppe Casolare)

"Posta" dall'Africa Settentrionale

IDI VAGAZIONI

ono tanto contento di dirti, caro
etti, che potrò realizzare un mio
io. Ricordi quando ti accennai al
desiderio di girare un documenta-
o su certe attività del Dopolavoro
per il loro significato acquisitivo
e senso di poesia? Farò il do-

Jenny Jugo, che interpreta a Cinecittà
Kluge-Mann-Amato (Esci, E)

Jenny Jugo, che interpreta a Cinecittà "Non mi sposo più" per il gruppo Klagemann-Amato (Escl. Epic - Foto D. F. E. - Germania Film)

LA *regina* **SENZA CORONA**
IMBASTARDIMENTO GENETATOLOGICO

Regina è a New York, perchè le pare così di vivere nella stessa atmosfera di Kerry Bay, di colui che tanto somiglia al suo indimenticato Tom. E intanto Kerry, cioè Tom, ha avuto una bimba alla quale ha messo nome Regina. Regina come il suo eterno amore. Regina come la creatura che egli, senza amore, ha voluto sposare.

— Io non sono davvero così complicato. E' la mia bambina; e lei mi perdoni, ma glielo bene per questo.



Doris Duranti, fotografata da Eugenio
Haga a Venezia

tanto sia al corrente del grado più o meno alto dell'ammirazione che pubblico ha per te. Adesso mi

CONOSCERE SE STESSI DAGLI OCCHI



Psicodiagnosi dello sguardo - STUDIO N. 11

Occhi di donna voluttuosa, di pronta intelligenza (armoniosità delle linee) seducente (pupilla verde mare), ma alquanto indolente (palpebra superiore un po' bassa in confronto con l'arco sopraccigliare).

M.A. Del Bello

Per la cura, l'igiene e quindi per la bellezza dei vostri occhi, usate la specialità medicinale Bagno Oculare

IN VENDITA IN TUTTE LE FARMACIE

"COLLIRIO ALFA"

Lampa
ROSSO PER LABBRA
ACCENDE LA VOSTRA BELLEZZA
FONTANELLA-MILANO
5 TINTI SOLARI
5 TINTI NOTTURNE

ALBERGO SAVOIA
VIA LUDOVISI, 15 ROMA TELEF. 45-704

MOVADO
SOLO PRESSO LE MIGLIORI OROLOGIERIE
L'OROLOGIO DI FAMA MONDIALE

cupo io anche di rispondere alle lettere più interessanti e di inviare fotografie.

Kerry Bay continuava a guardarla con dolcezza in cui era un'ombra di ironia.

«Suppongo che risponderai soltanto alle lettere delle donne che immagini brutte e vecchie».

Regina Craig rise: ma la sua risata non fu naturale. C'era qualche cosa che doveva e non voleva dire, qualcosa che da più giorni le veniva alle labbra, che lei rilanciava già ed era come se soffocasse.

E ad un tratto, proprio in quel momento, disse impetuosamente, quasi senza riflettere, come se ripetesse la frase che cento volte, nel pensiero, aveva già pronunciata.

«C'è una Regina che ti scrive quasi ogni giorno».

Kerry Bay depose coltello e forchetta, guardò sua moglie. Il tenero sorriso si era spento sulle sue labbra. Il suo volto aveva assunto una espressione strana, ansiosa, quasi sofferente. Ma la sua voce fu tranquilla e pacata.

«Davvero? E da dove mi scrive?»

«Da New York».

Ritribassò il capo: sembrò deluso. Si domandò così, stupito e con affanno perché tutto il suo sangue avesse dato un tuffo: perché, per un attimo, un'assurda, pazzia speranza avesse brillato in lui come una scintilla in un gran buio.

Ora sentì che il suo silenzio poteva sembrare strano a sua moglie, e che aveva qualcosa di innaturale.

Pronunciò, a fatica:

«Lettere sciocche come le altre, suppongo».

Le mani di Regina Craig avevano un movimento nervoso.

No. Non direi. Ti scrive da quasi un anno. La prima lettera te la spedì da Londra: adesso scrive regolarmente da New York: molto esaltata, questo sì; ma assennata, quando ti dà dei consigli...

«Del consiglio che io non seguo, naturalmente — egli tentò di ridere».

«E tu che cosa le rispondi?»

«Non le ho risposto mai».

«Non le hai neppure mandato la mia fotografia?»

«Ma — rispose Regina Craig — i suoi occhi fissavano quelli di Kerry quasi con sfida».

Kerry Bay abbassò i suoi:

«Perché tanta crudeltà proprio con questa sconosciuta?»

«Non ha mai chiesto una tua fotografia: e non ha mai dato il suo indirizzo».

Kerry Bay si alzò:

«Quando così, ritiro i miei rimproveri».

Si avvicinò a Regina Craig e le posò un bacio sulla fronte.

«Vado in camera a ripassarmi un'oretta: poi, per renderti felice andrò allo studio e m'accorderò con Barry perché si riprenda la lavorazione domani. Va bene?»

Ella fece cenno di sì col capo. Non poteva parlare. Un gruppo di lagrime le chiudeva la gola.

«In quanto a New York — egli aggiunse, prima di uscire — ne parleremo tra un anno, quando per la bimba non sarà un pericolo il viaggio in aereo».

Denis Folk fu sorpreso, quando, ad un'ora del tutto insolita, vide entrare Kerry Bay nel suo studio. Egli aveva un aspetto così impacciato e contorto che Denis si immaginò volesse licenziarlo e non avesse il coraggio di dirglielo.

Kerry Bay sedette al suo fianco dietro la scrivania e il suo occhio turbinato si posò sui mucchi di corrispondenza non ancora aperta: in uno scaffale, altre scatole erano piene di lettere.

Katy, la dattilografa, batteva a macchina fogli su fogli: ormai aveva imparato la formula degli auguri e dei ringraziamenti a memoria.

«In aumento o in diminuzione?» — domandò Kerry accennando alle lettere.

«Costante e regolare aumento — assicurò Denis Folk. Poi rise, un po' sospettoso: — Ve ne interessate, finalmente, signor Bay?»

«Mia moglie mi rimprovera di non occuparmene. Vorrei vincere la mia pigrizia».

Denis Folk dai corti baffetti e dal naso puntuto sentì con maggior chiarezza che Kerry Bay voleva qualcosa, qualcosa d'insolito, che si vergognava ad esprimere.

Questa la corrispondenza di oggi? — egli domandò, con impaccio. — Di stamane, sì. Questa sera ne arriverà un altro pacco egualmente monumentale.

Kerry Bay allungò la mano tra le buste bianche, azzurre, grigie, variamente e grossolane, con francobolli e timbri di tutti i paesi del mondo: vi frugò, incerto.

«Vi sarà qualcosa di interessante? Come posso dirvelo, se non ho ancora letto? Qualcosa d'interessante troverò certamente: ma la maggioranza è costituita da dichiarazioni di amore e da richieste di denaro. Io mi occupo delle seconde, vostra moglie delle prime».

Kerry Bay parlò lentamente: «Mia moglie mi ha parlato di una Regina che mi scrive da New York tutti i giorni. Anche lei chiede denaro?»

«No, né denaro, né amore».

«Non ci sarà una sua lettera tra queste arrivate oggi?»

«Probabilmente. Ve la posso trovare subito, perché ormai riescono a calligrafia».

Il cuore di Tom batteva a sordi, forti colpi. La mano di Denis Folk colse una piccola busta grigia. La calligrafia era minuscola, gentile, quasi timida.

Una strana nebbia scese sulle pupille di Tom. Quando Denis gli mise la lettera tra le mani, avrebbe volu-



Vera Carmi e Amedeo Nazzari in una scena del film "Villa da vendere" diretto da Ferruccio Cerio per la produzione Sagli-Titanus-Inac. (Fotografia Bragaglia)

to alzarsi, fuggire, andare a leggerla in un angolo segreto del giardino.

Ma si sentiva come inchiodato lì, dagli occhi curiosi di Denis e di Katy. Aprì e lesse: «Amico mio diletissimo, anche questa sera il nostro incontro avverrà in un piccolo cinematografo della periferia dove proiettano il tuo primo film che vidi a Londra. E' il pensiero di questa gioia che riempie la mia giornata. Che mi dà la forza di lavorare, di muovermi, di sorridere e di parlare alla gente che mi circonda e la mezza alla quale mi muovo come se fossi in mezzo a fantasmi. Eppure, le persone che frequentano questa vecchia biblioteca non mi sembrano tanto nomiche. E' gente tranquilla, che se ne sta ore ed ore dietro i tavoli, a respirare, come me, questo odore di carta vecchia e di vecchia stampa. Chissà perché, immagino che anche tu ami ogni tanto isolarti dal tuo mondo e raccoglierti in quello segreto di qualche vecchio libro, non migliore di molti altri, ma che tu ami per ragioni particolari. Oggi lo ho avuto un'ora di riposo e di silenzio qui: ho scovato una vecchia storia della mia Irlanda e a me è venuta una commovente sensazione: come se leggessi la storia dell'infanzia di mia madre. E pure mentre leggevo, il pensiero di te, dei tuoi occhi, del tuo melanconico sorriso, splendeva come una lampada sempre accesa nella mia anima».

Tom alzò la faccia: la sua faccia che si era fatta pallidissima.

Denis Folk — disse — hai tenuto un'ora di quiete di questa donna?

«Denis Folk rimase senza fiato. La voce, l'accento, con cui questa domanda gli era stata rivolta, lo sconvolsero. Così supponeva, un agonizzante può chiedere un bicchier di acqua».

«Ma, signor Kerry... temo di no... Vostra moglie le ha stracciato tutte le lettere che arrivano: saremmo soffocati sotto una montagna di carta. Forse c'è ancora quella arrivata ieri. Guardate un po', signorina Katy».

«Ve ne prego — supplì Kerry Bay».

«Neveva la lettera già letta, stretta nella sua mano con passione e insieme con delicatezza».

Katy, confusa, prese un po' di carta e impiegò un quarto d'ora a cercare la lettera che aveva soffocato.

Nessuno parlò in quel frattempo. E Denis Folk provava una sgradevole sensazione d'impaccio, e avrebbe voluto uscir di lì.

Ecco, signor Kerry — disse finalmente Katy.

Questa lettera era più breve, e scarabocchiata frettolosamente. «Mio amore immenso, se il terrore della solitudine sta per insinuarsi in me, mi basta scriverti, per scacciarlo, per riempire la mia anima e la mia esistenza di un dolce calore. Ma mi tormenta il pensiero di sapere, di sentire, che non sei felice: che qualcosa ti vitale ti manca, che sei straniero nel mondo dove vivi. Forse è semplicemente follia della mia fantasia esaltata. Vedo riflesso in te il mio pensiero e il mio tormento. Ma io ho costruito la mia vita sulle sabbie argente del miraggio: e tu, Kerry? Vivi come me di un sogno assurdo e divino o i tuoi occhi mentono? E tu non sai d'avermi dato vita, d'avermi richiamato dal freddo mondo dei-

la morte dove io andavo in cerca di un caro perduto...».

Non si udì un respiro. Katy non batteva più a macchina. Kerry Bay rilleggeva, lentamente, per la terza volta, quella lettera. Parve a Denis

la morte dove io andavo in cerca di un caro perduto...».

Non si udì un respiro. Katy non batteva più a macchina. Kerry Bay rilleggeva, lentamente, per la terza volta, quella lettera. Parve a Denis

la morte dove io andavo in cerca di un caro perduto...».

Non si udì un respiro. Katy non batteva più a macchina. Kerry Bay rilleggeva, lentamente, per la terza volta, quella lettera. Parve a Denis

la morte dove io andavo in cerca di un caro perduto...».

Non si udì un respiro. Katy non batteva più a macchina. Kerry Bay rilleggeva, lentamente, per la terza volta, quella lettera. Parve a Denis

la morte dove io andavo in cerca di un caro perduto...».

Non si udì un respiro. Katy non batteva più a macchina. Kerry Bay rilleggeva, lentamente, per la terza volta, quella lettera. Parve a Denis

la morte dove io andavo in cerca di un caro perduto...».

Non si udì un respiro. Katy non batteva più a macchina. Kerry Bay rilleggeva, lentamente, per la terza volta, quella lettera. Parve a Denis

la morte dove io andavo in cerca di un caro perduto...».

Non si udì un respiro. Katy non batteva più a macchina. Kerry Bay rilleggeva, lentamente, per la terza volta, quella lettera. Parve a Denis

la morte dove io andavo in cerca di un caro perduto...».

Non si udì un respiro. Katy non batteva più a macchina. Kerry Bay rilleggeva, lentamente, per la terza volta, quella lettera. Parve a Denis

la morte dove io andavo in cerca di un caro perduto...».

Non si udì un respiro. Katy non batteva più a macchina. Kerry Bay rilleggeva, lentamente, per la terza volta, quella lettera. Parve a Denis

la morte dove io andavo in cerca di un caro perduto...».

Non si udì un respiro. Katy non batteva più a macchina. Kerry Bay rilleggeva, lentamente, per la terza volta, quella lettera. Parve a Denis

la morte dove io andavo in cerca di un caro perduto...».

Non si udì un respiro. Katy non batteva più a macchina. Kerry Bay rilleggeva, lentamente, per la terza volta, quella lettera. Parve a Denis

la morte dove io andavo in cerca di un caro perduto...».

Non si udì un respiro. Katy non batteva più a macchina. Kerry Bay rilleggeva, lentamente, per la terza volta, quella lettera. Parve a Denis

la morte dove io andavo in cerca di un caro perduto...».

Non si udì un respiro. Katy non batteva più a macchina. Kerry Bay rilleggeva, lentamente, per la terza volta, quella lettera. Parve a Denis

la morte dove io andavo in cerca di un caro perduto...».

Non si udì un respiro. Katy non batteva più a macchina. Kerry Bay rilleggeva, lentamente, per la terza volta, quella lettera. Parve a Denis

ra intestata da un piccolo ristorante di New York.

«Bisogna ricordarsi il nome di quel ristorante. Denis Folk — disse Kerry Bay».

E mai Denis Folk poté dimenticare lo sguardo con cui Kerry Bay accompagnò queste parole.

«Lo ricordo, signor Kerry. E' il ristorante Dundal».

«Dundal è un nome irlandese. Bisogna trovare questo ristorante, Denis Folk e anche la biblioteca di cui lei parla in questa ultima lettera».

Denis Folk non rispose: Katy stava in piedi, inibambolata.

«Tu puoi telefonare, Denis, per accertare che dirò due parole al radio di New York. Il più presto possibile. Denis. Vorrei partire martedì domani».

«Sì, signor Kerry».

Egli si era alzato in piedi: ma aveva a Denis e a Katy che battevano un poco, come se fosse ubriaco.

«Vi sono delle ragioni per cui devo conoscere la donna che mi scrive. Denis Folk: e bisognerà che tu mi aiuti a ricercarla, a New York: ad ogni costo».

«Sì, signor Kerry».

Si avviò verso la porta. Denis Folk disse, senza malizia e senza cattiveria:

«Non bisognerà dir nulla alla signora, non è vero?»

Per un attimo Kerry Bay sembrò stupefatto: come se avesse dimenticato l'esistenza di Regina Craig, e il rammentarglielo, in quel momento, gli desse come un sollievo

stacco.

«No, — disse — non bisogna dirle nulla, per ora. Forse non c'è mai la da dirle!»

Uscì nel giardino. Le lettere gli bruciavano le dita: le parole lette e rilette gli bruciavano il cuore, l'anima. Ma quale follia lo aveva preso? I morti non ritornano nella vita, nemmeno attraverso le anime altrui.

(Continua)

Luciana Peverelli

IPANORAMICA

★ Marcello Galiani sta scrivendo una commedia, di cui non si conosce il titolo per la Compagnia del Teatro delle Arti.

★ Anton Giulio Bragaglia ha annunciato di recente che un autore del vecchio e indipendente lavoro attualmente ad un dramma storico intitolato: *Le guerre puniche*.

★ Carlo Cambogalliani inizierà a fine mese, negli stabilimenti Pert di Torino, il film *Sulle alpi* su soggetto e sceneggiatura di Carlo Duse e Sergio Amidei.

Interpreti principali del film saranno: Mariella Lotti, Giuseppe Rinaldi, Carlo Tamberlini, Luigi Pavese, Bella Starace-Sainati, Paolo Stoppa e Anna Pierani-Maggi.

Si prevede che nella stagione cinematografica prossima il consorzio cinematografico tedesco Ufa presenterà in Italia un gruppo di una ventina di pellicole spettacolari, cioè a dire oltre il 60 per cento di tutta la produzione complessiva.

★ Nel magnifico scenario del Gruppo del Cinacino, nel cuore delle Dolomiti, è stato iniziato un cortometraggio sulle compagnie ricattatrici della Roccia di Aquile. Il cortometraggio, che è pro-

dotto dall'Istituto Nazionale «Luce» illustrerà anche le altre belle zone delle Dolomiti e si concluderà con un'appendice su un'isola e un giovane uccello che si posò su una parete a picco. Il soggetto del mago, degli Alpini Ottavio Bertoni, la regia è stata affidata ad Arturo Geronzi, che ha curato anche la sceneggiatura, recandosi sul luogo, operatori sono Climati, Ghedina e Zardini.

★ In Croazia, prima della campagna balcanica, i film dati in visione nelle sale cinematografiche erano così distribuiti per nazionalità: 150 americani, 60 francesi e 20 tra ungheresi, tedeschi, cecchi e italiani.

Adesso che la Croazia è entrata a far parte del nuovo ordine europeo, il 60 per cento dei film presentati in pubblica visione è tedesco e il 40 per cento italiano.

★ Un film sui medici e sulle loro ricerche di laboratorio sarà *Diagnostica*, ideato e diretto da un medico-iscrittore, Ferruccio Cerio. Il film sarà iniziato a fine mese nei teatri della Panoramica, prodotto dall'Inac. Ne saranno interpreti principali: Gino Cervi, Asita Norbi, e Sandro Ruffini.

7 giorni a Venezia

(Continuazione dalla pag. 4)

no di una verità che è la vita stessa e va oltre la vita.

Liebenow è un grande regista; egli racconta con una calma, una serenità, una precisione, una sottigliezza, una introduzione che lo dichiara un tecnico preparato e un ispirato poeta. Egli ha reso la versione cinematografica del romanzo (*Seidung und Geisung*) di Hellmuth Unger, con una verità allucinante.

Heldmarie Hatheyer, l'interprete principale del film, è una di quelle attrici che «influisce per sé» e vorrebbe dire anche per bruttezza (se la parola non potesse venir interpretata erroneamente), a Paula Wessely, Katha Dörner, Luisa Ulrich, Brigitte Horny. E' curioso osservare che il cinema tedesco quasi predilige la bruttezza e più l'assenza di ogni abbellimento (è una lezione per certe attrici) in codeste attrici. D'altra parte, l'aderenza interpretativa che loro danno al personaggio è tale che ne escono trasfigurate, acquistando una bellezza d'arte superiore certamente a quella fisica e quotidiana e comune.

L'Hatheyer, nella scena in cui prega prima l'ex fidanzato e poi il marito a toglierle la vita, nella scena del soffocamento e in quella successiva della morte, è di una potenza espressiva indicibile.

Anche Paul Hartmann e tutti gli altri interpreti recitano, anzi vivono, la vicenda con un trasporto che commuove. Sinceramente commuove.

Se si dovesse giudicare da questo film danese, *Alle gaar rundt os for elsker sig* («Mette, vince la scommessa»), si dovrebbe concludere che la produzione cinematografica in Danimarca è molto orientata ad imitazione sfacciatata di quella hollywoodiana. Gli attori parlano danese, ma lo spirito del film è il tono della recitazione e il modo di sviluppare la vicenda sembrano talmente americani, da far credere che quella lingua che gli attori parlano sia inglese.

Anche l'interprete principale, Lillian Ellis, si attaglia a diva di oltreoceano, per giunta somiglia molto a Claudette Colbert.

E' un diavolo di ragazza, balla, canta, suona corse stitilla: ha il demonio in corpo come Ginger Rogers. Sa di avere begli occhi, e li mette troppo in mostra; sa di avere una bella bocca, e l'apre troppo al sorriso; sa di avere belle gambe, e sgambetta e fa ciondolare di continuo.

La scommessa che vince Mette (è questo il suo nome nel film) è quella di ricevere tre proposte di matrimonio in un mese. E le riceve e, naturalmente, va sposa ad un solo dei pretendenti, al più giovane: un compositore di pop-pops. Tu va, così, tu va, così, il meglio, dato che Mette è ballerina e subretta, perciò può interpretare le composizioni del marito.

Il film parte da un presupposto assurdo che una ragazza come Mette, cioè come l'attrice Lillian Ellis, possa non piacere agli uomini.

In serata è stato proiettato il film *La nave bianca*, che ha concluso trionfalmente questa IX Mostra cinematografica. E' stato un grande successo.

«La nave bianca» è il primo dei nove soggetti di guerra che la casa cinematografica italiana produrranno nella presente stagione, ed è stato realizzato seguendo la stessa formula impiegata con «Uomini sul fondo», formula che trova la sua sintesi, etica ed estetica, nella espressione del vero attraverso elementi veri.

Il film ha due fasi di racconto ben nette e chiare. La prima si svolge su una grande unità da battaglia, e comprende un combattimento navale; la seconda ha luogo su una nave ospedale, dove sono raccolti e curati i feriti della battaglia navale. La prima si svolge su una grande unità da battaglia, e comprende un combattimento navale; la seconda ha luogo su una nave ospedale, dove sono raccolti e curati i feriti della battaglia navale.

La serata è stata proiettato il penultimo film diretto da Wolfgang Liebenow: *Io accuso* (*Ich klage an*). Il suo ultimo film *La nave bianca* è un film ardito, non per la tesi che illustra e dimostra — quella di un medico il quale abbrevia le sofferenze della sua inferna procacciatore la morte —, tesi eunucata e discesa e combattuta da anni ed anni, bensì per il modo come la espone e la impone agli spettatori.

Il suo racconto ci uscirà dal cinema scandalizzato e dispiaciuto, in ogni parte dissenziente, e ci sarà chi approverà incondizionatamente. Tuttavia ambedue le parti dovranno convivere con maggior suggestione non poteva essere realizzato. Il film prende dalla prima all'ultima inquadratura un interesse sempre crescente. E interessa per la vicenda, per l'interpretazione, per la tecnica.

«Io accuso», è un film nuovo per la tecnica cinematografica con cui è trattato: un cruento di immagini ed un realismo spietato. Il racconto fila senza fratture, con una continuità ideale e reale sorprendente; non si avverte nemmeno i legami del montaggio. La vicenda è idealmente unitaria e logicamente conseguente.

Anche l'ambiente appare nuovo, o presentato in modo nuovo: la casa del dottore, il suo laboratorio, il carcere, il manicomio e il presbitero della malattia di Anna; i consigli, le ricerche del virus per combattere l'insuperabile male; l'acuirsi del male e la decisione del medico di uccidere pietosamente la propria moglie; il processo e infine l'accusa del medico imputato, so-

no di una verità che è la vita stessa e va oltre la vita.

Liebenow è un grande regista; egli racconta con una calma, una serenità, una precisione, una sottigliezza, una introduzione che lo dichiara un tecnico preparato e un ispirato poeta. Egli ha reso la versione cinematografica del romanzo (*Seidung und Geisung*) di Hellmuth Unger, con una verità allucinante.

Heldmarie Hatheyer, l'interprete principale del film, è una di quelle attrici che «influisce per sé» e vorrebbe dire anche per bruttezza (se la parola non potesse venir interpretata erroneamente), a Paula Wessely, Katha Dörner, Luisa Ulrich, Brigitte Horny. E' curioso osservare che il cinema tedesco quasi predilige la bruttezza e più l'assenza di ogni abbellimento (è una lezione per certe attrici) in codeste attrici. D'altra parte, l'aderenza interpretativa che loro danno al personaggio è tale che ne escono trasfigurate, acquistando una bellezza d'arte superiore certamente a quella fisica e quotidiana e comune.

Anche Paul Hartmann e tutti gli altri interpreti recitano, anzi vivono, la vicenda con un trasporto che commuove. Sinceramente commuove.

Se si dovesse giudicare da questo film danese, *Alle gaar rundt os for elsker sig* («Mette, vince la scommessa»), si dovrebbe concludere che la produzione cinematografica in Danimarca è molto orientata ad imitazione sfacciatata di quella hollywoodiana. Gli attori parlano danese, ma lo spirito del film è il tono della recitazione e il modo di sviluppare la vicenda sembrano talmente americani, da far credere che quella lingua che gli attori parlano sia inglese.

Anche l'interprete principale, Lillian Ellis, si attaglia a diva di oltreoceano, per giunta somiglia molto a Claudette Colbert.

E' un diavolo di ragazza, balla, canta, suona corse stitilla: ha il demonio in corpo come Ginger Rogers. Sa di avere begli occhi, e li mette troppo in mostra; sa di avere una bella bocca, e l'apre troppo al sorriso; sa di avere belle gambe, e sgambetta e fa ciondolare di continuo.

La scommessa che vince Mette (è questo il suo nome nel film) è quella di ricevere tre proposte di matrimonio in un mese. E le riceve e, naturalmente, va sposa ad un solo dei pretendenti, al più giovane: un compositore di pop-pops. Tu va, così, tu va, così, il meglio, dato che Mette è ballerina e subretta, perciò può interpretare le composizioni del marito.

Il film parte da un presupposto assurdo che una ragazza come Mette, cioè come l'attrice Lillian Ellis, possa non piacere agli uomini.

In serata è stato proiettato il film *La nave bianca*, che ha concluso trionfalmente questa IX Mostra cinematografica. E' stato un grande successo.

«La nave bianca» è il primo dei nove soggetti di guerra che la casa cinematografica italiana produrranno nella presente stagione, ed è stato realizzato seguendo la stessa formula impiegata con «Uomini sul fondo», formula che trova la sua sintesi, etica ed estetica, nella espressione del vero attraverso elementi veri.

Il film ha due fasi di racconto ben nette e chiare. La prima si svolge su una grande unità da battaglia, e comprende un combattimento navale; la seconda ha luogo su una nave ospedale, dove sono raccolti e curati i feriti della battaglia navale. La prima si svolge su una grande unità da battaglia, e comprende un combattimento navale; la seconda ha luogo su una nave ospedale, dove sono raccolti e curati i feriti della battaglia navale.

La serata è stata proiettato il penultimo film diretto da Wolfgang Liebenow: *Io accuso* (*Ich klage an*). Il suo ultimo film *La nave bianca* è un film ardito, non per la tesi che illustra e dimostra — quella di un medico il quale abbrevia le sofferenze della sua inferna procacciatore la morte —, tesi eunucata e discesa e combattuta da anni ed anni, bensì per il modo come la espone e la impone agli spettatori.

Il suo racconto ci uscirà dal cinema scandalizzato e dispiaciuto, in ogni parte dissenziente, e ci sarà chi approverà incondizionatamente. Tuttavia ambedue le parti dovranno convivere con maggior suggestione non poteva essere realizzato. Il film prende dalla prima all'ultima inquadratura un interesse sempre crescente. E interessa per la vicenda, per l'interpretazione, per la tecnica.

«Io accuso», è un film nuovo per la tecnica cinematografica con cui è trattato: un cruento di immagini ed un realismo spietato. Il racconto fila senza fratture, con una continuità ideale e reale sorprendente; non si avverte nemmeno i legami del montaggio. La vicenda è idealmente unitaria e logicamente conseguente.

Anche l'ambiente appare nuovo, o presentato in modo nuovo: la casa del dottore, il suo laboratorio, il carcere, il manicomio e il presbitero della malattia di Anna; i consigli, le ricerche del virus per combattere l'insuperabile male; l'acuirsi del male e la decisione del medico di uccidere pietosamente la propria moglie; il processo e infine l'accusa del medico imputato, so-



Le belle signore fanno così. Prima di incipriarsi distendono sul viso, massaggiando leggermente con la punta delle dita, un impercettibile strato di crema. Poi si incipriano. In questa semplice preparazione del viso c'è tutto il segreto per l'altri ammirazione.

Voi potete fare altrettanto. Prima di incipriarvi usate una buona crema, ma non una qualunque che può farvi danno. Coty ha creato per tale preparazione una crema di bellezza che non affonda nei pori e fa aderire in modo perfetto ed uniforme la cipria.

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

CREMA E COLCREMA
COTY
S. A. I. COTY - MILANO

zi, dove ogni meccanismo, ogni ingranaggio, ogni congegno acquista anche valore umano, andando oltre l'orrido che può ispirare un mezzo di distruzione e di morte.

Allorché si passa dalla nave da battaglia a quella ospedale, seguendo il viaggio del ferito, il quale viene poi sottoposto ad una seconda operazione e ad una seconda trasfusione di sangue, la tensione febbrile del film si placa. Siamo in un'altra atmosfera, dove le ansie e le ferite di prima trovano lenimento morale e materiale.

Della vita della nave ospedale sono presentati alcuni aspetti: i più essenziali, i più intimi, i più affettuosi.

Dalla pianica di comando, fino al cuore della nave, dove sono le macchine, in battaglia assume mille volti e tutti dicono che l'uomo e l'acciaio, in quegli attimi o in quelle ore, sono diventati una sola cosa, una sola volontà: volontà di vittoria e di fede nella vittoria.

Non c'è una sola inquadratura superflua o ripetuta o fuori di posto: il montaggio è tagliente e segue il ritmo scandito degli ordini e dei colpi. La sequenza che fa vedere la torre colpita, quella dell'avaria subita dal settore delle macchine, e infine quella dell'intervento chirurgico per un ferito, sono immagini che raggiungono una intensità emotiva di una schiettezza altrove mai riscontrata.

La battaglia navale assume anche un alto valore umano ed un profondo significato etico quando, durante l'operazione chirurgica, si sentono le salve e si vedono i sussulti provocati da esse, mentre il ferito s'interessa alle sorti del combattimento.

E non sono da dimenticare le difficoltà (e le realizzazioni) inquadrate che illustrano il carismatico del pez-

Ma il racconto, che ha un tenue filo conduttore, va assumendo via via che volge alla fine, un tono di viva emozione pur non cadendo mai nel retorico o nel volgare.

La vita dei sette feriti, feriti durante la battaglia e quindi trasbordati nella nave ospedale, è legata ora alla sorte della loro nave: non la vedono tornare e sono in ansia per la sua sorte; sono tristi, quasi non laddano alle loro infermità.

Per la prima volta in un film si vedono una donna e un uomo non avvicinati dall'amore bensì dalla necessità; una tenerezza che è anche amore, ma non nel significato più specioso e più comune della parola.

Mi sembra che dopo *Uomini sul fondo* e dopo *La nave bianca*, la cinematografia italiana abbia trovato un tema che assai oltre la cinematografia nel mondo ha mai tentato di svolgere in senso unitario. La produzione di questi film di guerra che esulano dal documentario, anche se lo presuppongono oggettivamente, e acquistano aspetto e sostanza di film a soggetto con sfondo umano e con natura drammatica, è oggi una nostra conquista, una nostra prerogativa: un volto nuovo del cinema italiano.

E' vero che il cinema russo (nei suoi vari e sterili conati) ha più volte realizzato film senza attori professionisti, adottando un materiale umano grezzo e vergine, quasi incolto; ma ha presentato questi non attori in veste di attori, cioè forzando la loro natura ingenua e indirizzandoli ad una banale e vietata recitazione teatrale. Nel nostro caso invece, i sette feriti, gli altri marinai, i medici, le infermiere, gli ufficiali, i comandanti, fino all'ammiraglio, sono stati scelti tra feristi, marinai, medici, infermiere e comandanti autentici. Ognuno di essi agisce davanti alla macchina da presa come nella vita che conduce a bordo. Specialmente le emozioni e le reazioni dei sette feristi, sono semplici e toccanti. Delicata e piena di grazia appare poi la figura della madrina (che è la moglie di un ufficiale di marina): semplice, amorevole, priva d'ogni leonismo; e tuttavia sicura e scelta, quasi fosse una consumata attrice. Il suo volto è molto plastico e interessante e speriamo di rivederlo sullo schermo.

Dobbiamo ricordare al regista di questa nobile fatica, che è Roberto Rossellini; il soggettista sceneggiatore e supervisore, che è il comandante Francesco De Robertis; il realizzatore di *Uomini sul fondo*; infine il produttore, Michele Scasola. A loro tutti va il merito di questo trionfale successo di critica e di pubblico.

Vice

Prosegue a Cinecittà la lavorazione de «La famiglia Brambilla in vacanza», prodotto dalla Sol Film e diretto da Carl Boese. Gli interpreti sono Elen Lüder, Massimo Girotti, Cesco Baseggio, Amelia Chellini, Paolo Stoppa, Anita Farra e il tenore Onofrio Vidali. La sceneggiatura del film è di Akos Tolnai; i dialoghi, sono di Vincenzo Rovi.



Silvana Jachino nel film di Sergio Tofano «Cenerentola e il Signor Bonaventura».
(Prod. Arno; distrib. Sangrat fotografica Gnehm)

MINO DOLETTI, direttore responsabile

Stampato presso l'Istituto Romano di Arti Grafiche di Turinelli & C. - CITTA' UNIVERSITARIA - ROMA
Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. An. DIES, piazza S. Pantaleo, N. 3 - Roma



Doris Duranti e Umberto Melnati posano sorridenti per il nostro fotografo.



Amedeo Nazzari e Paul Kemp: un sorriso unico, due maniere diverse per conquistare il pubblico.



Alida Valli, la vincitrice del premio nazionale per l'anno XIX, prende il sole su una terrazza del Lido.



Ferdinand Marian e Hilde Krahl al caffè Quadri. (La Krahl è una lettrice di "Film-quotidiano").



Critici a congresso: Sarazani, Gromo, De Stefani e Mazzotti davanti al Caffè Florian.



Mino Doro in compagnia di Roberto Rossellini, il regista del film Sogno "La nave bianca".



Henny Porten, Heidemarie Hathayer la protagonista di "Io accuso" e il dott. Purger della Germania Film.



Paula Wessely, la protagonista di "Ritorno in Patria", si reca al Palazzo del Cinema al Lido in carrozella.



L'attrice ungherese Zita von Szelesky, giunta a Venezia per la prima volta di "Alter ego".



Augusto Genina, che ha ottenuto il premio nazionale dell'anno XIX per "L'assedio dell'Alcazar".



Elli Parvo osserva un cartellone di "Ohm Krüger", in attesa della lancia che la condurrà al Lido.



Maria Mercader, l'interprete di "Marianela", fa acquisto di ricordi in Piazza San Marco.



Doris Duranti al suo millesimo autografo stellato. Il fortunato è un giovane aviere.



Gente del nostro cinema: Bice Mancini, la Danielli, D'Avack, Alida Valli, Anselmi e Valentina Cortese.



Gli ultimi ritocchi a un cartellone pubblicitario del film tedesco "Ohm Krüger".



La bella Annelise Uhlig, sorpresa in un angolo romantico della vecchia Venezia.



Francesco Coop concede un autografo a una sua ammiratrice. (Fotografie di Eugenio Hoes, esclusive per "Film").