



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa
VOLTA

CALCAGNO - CALVINO
CAPRIATI - CASTELLANI
DE FRANCISCI - FALCONI
FERRAU - GIANI - CIODDE
LUNARDO - MAROTTA
PIEROTTI - RANDONE
SAMPIERI - SCACCIA



Non c'è dubbio ormai che Oretta Fiume ha trovato la sua più compiuta ed efficace forma espressiva. Lo dimostra fra l'altro, anche questa recentissima fotografia che ritrae l'attrice nel "Don Buonaparte" di Flavio Calzavara (Produzione Pisorno-Viralba; distribuzione Tirrenia; fotografia Gneme)



Il Prefetto Orsini a colloquio con Armando Falconi e Amedeo Nazzari mentre si gira "Santa Maria" (Foto Roma-Eco, fotografia Vincelli)



Elisa Cegani e Massimo Girotti in una inquadratura de "La corona di ferro" (Enic-Lux; foto Vincelli)



Paolo Stoppa, all'uscita di un teatro di Cinecittà dopo aver preso parte ad alcune inquadrature de "La corona di ferro" (Enic-Lux; foto Vincelli)



Brigitte Horny in un quadro del film bavarese "Mani liberate" che sarà distribuito dalla Scalera.



Smorflette di Luisa Begli davanti all'obiettivo di Ettore Vincelli, fotografo troppo curioso



Jane Salinas è andata a scire in montagna per un breve periodo di vacanze.



Palermi controlla il trucco di Margherita Caruso prima di girare una scena de "L'Elisir d'amore" (Foto Roma-Eco, foto Vincelli)

ISSOLVENZE

Proposte

Abbiamo dato notizia, lo scorso numero, di una proposta fatta da Dino Falconi per incrementare, in Italia, la produzione di film destinati ai ragazzi, e abbiamo aggiunto, anche, che Carmine Gallone ha subito aderito, tra gli altri, alla proposta. Di questa adesione era stato lo stesso Gallone a darci notizia, in fretta; ed ora, dunque, non sarà superfluo tornare sull'argomento riproducendo le precise parole con le quali il noto regista ha formulato, scrivendo al «Popolo d'Italia», la sua adesione. Esse, infatti, contengono alcune osservazioni molto costruttive e una controproposta che non va trascurata: «...Hai perfettamente ragione. E' vergognosa che la nostra industria non faccia di più. Io vi ho sempre pensato, ma le necessità finanziarie della mia Società, che richiedono vendite e garanzie preventive, non mi hanno consentito di realizzare questo mio sogno. Indubbiamente un film per ragazzi, fatto con mezzi adeguati, può anche rappresentare un grande affare, ma non basta che si sia tu ed io a crederci. Tuttavia la tua e la mia fede potrebbero spingere gli altri a seguirli. Ecco la mia proposta pratica, che è in fondo la ragione di questa mia lettera: io sono pronto, quale regista, a mettermi a disposizione di un gruppo che fosse disposto ad intraprendere la lavorazione di un film per ragazzi, senza compenso fisso per la mia opera, ma contentandomi di una partecipazione agli utili... Sono certo che per questo primo esperimento il Ministero della Cultura Popolare non potrebbe negarci l'uso gratuito dei teatri di posa del Centro Sperimentale. In questo modo noi avremmo già eliminato quasi un terzo del costo globale del film. Per l'ulteriore fabbisogno finanziario, se fosse difficile trovare un capitalista unico, si potrebbe chiedere ad ognuna delle Case di produzione cinematografica italiana di partecipare con una quota. Mi sembra questa una proposta realizzabile che... dovrebbe senz'altro essere accettata da tutti. Scrivimi che cosa ne pensi».

Naturalmente, Dino Falconi ha risposto, sul «Popolo d'Italia» che è d'accordo e si è offerto, per la sua parte, di collaborare gratuitamente all'impresa. Ed è a questo punto che noi, a nostra volta, rivolgendoci a Gallone e a Falconi, facciamo un codicillo alla proposta e alla controproposta: non si potrebbe legare questa iniziativa all'altra iniziativa, lanciata da «Film», due anni or sono, per la costruzione di una «Casa di riposo per gli artisti cinematografici»? Come si ricorderà, fu costituito, per questa «Casa», un comitato di cui Vittorio Mussolini assunse la presidenza, e si disse che occorre, per trovare i fondi, produrre un paio di film in cui tutti — dal soggettoista, agli interpreti, al regista — dessero gratuitamente la propria opera. Ecco: perché il primo di questi film non potrebbe essere il film per ragazzi di cui stanno parlando Dino Falconi e Carmine Gallone? Anche noi, si capisce, per quello che ci riguarda, offriamo la nostra collaborazione disinteressata.

Cose a posto

Sul «Bollettino del Sindacato Nazionale dei Giornalisti», leggiamo: «Come

è stato rilevato anche da qualche critico cinematografico, in un film recente, "Il piccolo alpino", è apparso sullo schermo un tipo di giornalista, ridicolmente equipaggiato, il quale la la figura del melenso rompicatole che nessuno cura o tutti prendono in giro. Avevamo finora fatto il callo in cinematografica al notissimo tipo del cosiddetto giornalista americano, un individuo in abito quasi civile, molto scacciato e molto screanzato, per il quale il giornale è come una Borsa in cui si giocano colpi risentiti e si tirano imboscate. Ogni popolo ha... il giornalista che merita; ma noi vorremmo domandare ai registi italiani se il nostro popolo merita davvero il giornalista che essi espongono sugli schermi, e vorremmo anche sapere dove mai essi vadano a pescare quei tipi che insistono a spingere alla ribalta quelli rappresentanti del giornalismo italiano. Un giornalista, che nell'esercizio delle sue funzioni si permetta di criticare un divo del teatro o stella del cinema, si espone ad un diluvio di proteste e di richiami. Perché allora deve essere consentito ai registi di mettere sovente e impunemente in cattiva luce i giornalisti? Non vogliamo prendere in tragico tale mania; ma abbiamo il diritto di pretendere che i nostri registi si aggiornino e rispettino la verità; e la verità è che oggi non esiste più, e forse non è mai esistito, il tipo del giornalista che essi si ostinano ad esporre al sollazzo del pubblico quale rappresentante di una categoria, che con dignità e passione, e con l'apprezzamento di chi è in grado di apprezzare, compie una meritoria opera di propaganda e di affiancamento degli ordini e delle provvidenze del Regime. Altrimenti questa categoria potrebbe ricordarsi che, dopo tutto, ha a sua disposizione adeguati mezzi per... mettere le cose a posto».

Vecchi tempi

Gaetano Campanile Mancini — il sempre verde e arguto Gaetano Campanile Mancini — scrivendo sul «Piccolo», che il dinamismo intelligente di Nino D'Arma ha rinnovato e potenziato, rievoca i vecchi tempi del cinematografo italiano, e ad un certo punto, dice: «...allora i registi — anche i maggiori — avevano il rispetto della sceneggiatura e la eseguivano, con criteri personali, sì, ma con assoluta fedeltà». Sì, ma erano vecchi tempi.

Lui, sempre lui

Sull'«Osservatore Romano» di sabato 15 febbraio leggiamo questa nota: «Con un titolo grossolano, scurrile, sul n. 110 di una pubblicazione quindicinale italiana di "divulgazione cinematografica", che si fregia d'essere l'Organo ufficiale di un ente che vanta la collaborazione tecnica dell'Istituto nazionale per le Relazioni Culturali con l'estero — non citiamo il nome perché siamo sicuri si tratta del conato di un irresponsabile — abbiamo veduto esibire una serie di 10 fotografie nel cui montaggio e angustioso didatta si rivela il più autentico cattivo gusto. Non vogliamo precisare in che cosa consista lo sconcio delle riproduzioni fotografiche, né rammentare quanto sull'argomento fu scritto su queste colonne (v. fra l'altro «Galateo», n. 117 - A. 1938): proponiamo soltanto alla r-

Lettere

Sul «Giornale della Domenica», Nino Bolla ci indirizza la seguente lettera aperta: «Caro Doletti, leggo nel tuo settimanale una notizia «strettamente confidenziale» e largamente pregiudiziale. Ti chiedo perciò una rettifica al medesimo posto. Giuseppe Marotta scrive: «L'idea del film sulla Duse naufragò per fortuna». Notizia falsa, non dico proprio: artatamente falsa, lo non sono un marinaio, non conosco quindi naufragi; sono un alpino: conosco tormenti, i precipizi, le salite difficili, ma se procedo lento, arrivo. E' la caratteristica degli uomini duri. Duri di volontà, non di comprensione. L'organizzazione finanziaria del film sulla Duse è in pieno sviluppo; una notizia come quella data da voi, sia pure scherzosamente, dev'essere smentita. Le cose serie non sono una scherzo. Fra due mesi... Beh! non suscitiamo altre polemiche. Fra due mesi sarà aprile, e se saran rose, fioriranno. (Qui «per fortuna» marottiano è impagabile. Non lo acquisto. A cosa fatta se ne riparla; prima, chi lavora onestamente e seriamente, ha diritto alla tranquillità, o almeno: alla verità). Cordiali cose».

Non le la prendere. Se tu non fossi alpino, saresti certamente moschettiere; e anche per questo ci sei caro; ma per quanto moschettiere, non devi prendertela. Nessuno considera «poco seria» l'iniziativa del film sulla Duse; e tantomeno possiamo considerarla poco seria noi; che l'anno scorso — ohinoi! ohinoi! ohinoi! — ci siamo battuti a spada tratta per questa stessa iniziativa e abbiamo avuto polemiche con mezza Italia! Dunque, caro Bolla, non le la prendere. Marotta scherza. Non la male a nessuno. Lascialo scherzare; e non le la prendere. Poi, se vuoi che te lo dica, dovrai essere io a prendermela con Marotta perché il suo «naufragio» essendo un «tempo» passato remoto, come insegna ogni buona grammatica, ho il fero dubbio che si riferisca non alla tua iniziativa di oggi (non naufragata), ma alla mia di ieri, che effettivamente naufragò. E ti dico subito, caro Bolla, che se è a quella che Marotta si riferisce, non ha tutti i torti... Oppure, aspetta, forse, lì ha proprio tutti: perché se si fosse fatto, allora, quel film sulla Duse, non si sarebbe fatto, poi, «Senza cielo». Mi spiego?

flessione delle persone assennate di lenare, se possibile, un accordo fra siffatta prodezza e i compiti prefissati su accennati della pubblicazione stessa, nonché di giudicare se così bassa concezione illustrativa possa ritenersi aderente alla serietà dell'ora presente».

I colleghi della «pubblicazione quindicinale» di cui sopra sono gente in gamba e sanno benissimo il fatto loro; quindi risponderanno — se lo credono — direttamente; a noi importava, però, offrire un ennesimo campione della prosa di S. Zacc., sottolineandone il veleno. La cosa, ripetiamo, non riguarda noi; ma francamente chiunque si mettesse sott'occhio le due pagine di cui il tralietto parla, non potrebbe, neanche volendolo, trovarci il «conato di un irresponsabile», né lo «sconcio» di cui S. Zacc. si scandalizza, né, infine, una «bassa concezione illustrativa». Evidentemente S. Zacc. esagera; e non da oggi. *

FILM
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO
Direttore MINO DOLETTI
SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO
IN DODICI O PIU PAGINE
LIRE 1,20
DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Citta Universitaria, Telefon. N. 490.632 - 490.933 - 490.934
PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14, Telefon. 14360 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestrale L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestrale L. 50
Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1.24910
Copie arretrate L. 1,50

TUMMINELLI E C. EDITORI
LA TESTATA DEL N. 1 Anno IV di «FILM» si richiama al film «Il re di cuori» prodotto dalla Italia Scalera Film per la regia di Hans Hirsch e l'interpretazione di Clara Colonna, Maurizio U'Anzora, Franco Coop, Virgilio Bieglio, Achille Maestri e Carlo Duse.

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



Un personaggio de "Il Re d'Inghilterra non paga" (Pisarno, Arno, Incine; foto Gnome)



Maria Mercader e Viri Gioi, interpreti di "Un attore si diverte" in attesa del "si gira" (Imperial Film-Id; foto Vincelli)



Maria Jacobini e Massimo Pianforini nel film "Un attore si diverte" prodotto dell'Imperial Film (Distribuzione ICI - Fotografia Bragaglia)

ASSALTI DI SCHERMO

DINO FALCONI:

● Ancora una volta Luigi Trenker nel *Ribelle della montagna* è soggetto sta, regista e protagonista. Uno e trino!

● E' proprio il caso di dire: chi fa da sé fa per Trenker.

● La Imperial annuncia *Un attore si diverte*. La Scalera annuncia *Il Re si diverte*...

● Si attende con ansia la casa che produca finalmente: *Lo spettacolo si diverte*.

● Si parla di una probabile riduzione cinematografica dell'immortale *Goldoni* e le sue sedici commedie nuove di Paolo Ferrari. Ci permettiamo di proporre Giuseppe Zago per la parte del perfido Zigo.

● Così potremo cantare: «Ecco lo Zigo Zago...».

● Tutti riconoscono i meriti di Augusto Genina. Soltanto i meno benevoli esclamano, non senza invidia: — Ah, quel Genina! E' tanto fortunato... Sarebbe come dire: il foro d'Augusto...

● Dina Sassoli era con la Scaler. Ma ora non lo è più. Ed è un peccato per la grande casa produttrice. L'altro giorno un critico, parlando con Don Michele, gli faceva osservare che non è abile lanciare un'attrice nuova per poi farsela portare via.

● Questi — commentò bonario Don Michele — sono Sassoli nelle mie finestre!

● Pare che Mario Camerini sia in difficoltà per la scelta degli attori che nei suoi *Promessi sposi* dovranno interpretare le parti del Griso e del Nibbio. Il guaio è che nel nostro cinematografo ci sono

tanti divi, ma i bravi sono pochi!

● Guido Salvini ha pensato di cambiare il titolo del suo film *Teatro* in quello più sonante *L'orizzonte dipinto*. L'orizzonte dipinto sarebbe, naturalmente, quello dei fondali.

● Ma allora le attrici sarebbero tutte delle orizzontali dipinte?

● Dandi è molto contento del festissimo successo finanziario di *Ad-dio giovinezza!* e conta di guadagnarci molti denari.

● Torniamo allora bambini e chiamiamolo Dindi...

● Anche il popolare comico di var età Renato Maddalena vuol darsi al cinematografo e vorrebbe interpretare un film sul genere di Macario.

● Allora diremo: Maddalena, zero in condotta.

● La divetta Clelia Fiamma ardeva dalla voglia di fare un film. Ma dopo essersi vista nella *Famiglia impossibile*, è una Fiamma che non arde più.

● Alcuni critici parlando dell'*Eterna illusione*, forse nel lodevole intento di far cosa grata ai registi italiani, hanno scritto che Frank Capra è «uno dei nostri registi che ha saputo raggiungere l'internazionalità».

● E anche questo è un modo elegante di... salvare Capra e cavoli.

● Un esercente milanese, dopo aver visionato un film della sua programmazione, disse d'essere sicuro che quel lavoro avrebbe tenuto il cartellone per lo meno quattro giorni. Senonché quando fu proiettato, una stroncatura di Filippo Sacchi non gli concesse che due soli giorni di vita pubblica.

Morale: non dire quattro finché non l'hai nel Sacchi.

● Fosco Giachetti è molto pio. Osserva scrupolosamente le giornate di magro imposte dalla Santa Chiesa. Le osserva talmente che al venerdì non si fa ritrarre che da Foto-Pesce.

● Pare che Silvia Manto, quella di *Cuori nella tormenta*, presenti, dal punto di vista fotografico, il difetto (per altro impercettibile) di avere la mascella inferiore troppo pronunciata.

● E allora perché non la chiamiamo Silvia Mento?

● Mancina competente a chi saprà dare notizie di *Leggenda azzurra*, il capitano degli *Ussari* e *La ragazza di Venezia*.

● «Rossano Brazzi» dice un bollettino pubblicitario «è un giovane che non ha avuto fretta di raggiungere la celebrità e che per questo è da elegiare».

● Allora diremo: chi va piano va Rossano.

● Maria Gardena, che è stata prim'attrice nel film *Ho visto brillare le stelle*, è passata sullo schermo come una mezzotea, senza lasciare traccia di sé.

● Maria Gardena: la prima donna che passa...

● Un cineasta ha detto che da qualche puntata non scrivevo una battuta che facesse veramente ridere.

● Oh, per Bacco, voglio un po' vedere se mi riesco almeno stavolta.

● La reggia sul fiume è proprio un bel film.

Dino Falconi

LO SPETTATORE BIZZARRO

Il povero DIAVOLO

Fare il diavolo è difficile. Io, per esempio, non farei il diavolo per tutto l'oro del mondo. Avrebbero un bel lusingarmi: «vai là, il lavoro è divertente, puoi scegliere la tua segretaria privata fra le peccatrici più fulgide, più esperte, più famose»; io resisterei. Sì, non nego: ci devono essere, all'inferno, le dame più rapinose; tutte le donne che sono andate alla storia per il troppo amore e per i troppi amanti; potrei, insomma, passare il tempo in buona compagnia; ma dovrei mettere nel bilancio anche gli incontri poco piacevoli: i commedionisti, i registi, senza fantasia, i critici che mi hanno consigliato un brutto film, gli strozzi della mia giovinezza, i padroni di casa, le intellettuali acide e sapute, i conferenzieri inarrestabili... Capisco, potrei vendicarmi: far proiettare «Allegri masnadieri», far leggere le prose di Enrico Falqui e i versi di Filippo de Pisis, far replicare «Felicità Colombo» di Adamo; ma io sono buono, sono un buon diavolaccio, e non avrei cuore...

Lo so, lo so, è mestiere comodo: si tratta di mettere in tentazione, di organizzare i peccati: e la virtù è fragile. Una mattina si mormora nell'orecchio di un commendatore: «caro, perché non produci un film? È così semplice. Basta non saper niente. Andiamo, che cosa aspetti? La tua ignoranza è necessaria agli sviluppi della cinematografia». Può darsi che il commendatore non ceda; allora, si chiama una bella ragazza: «vai subito dal commendatore Ernesto, digli queste magiche parole: pomicione dell'anima mia, perché non mi lanci nella carriera cinematografica?». E il colpo è fatto.

Però, come una commedia di Gherardi insegna, (e come insegna Machiavelli) non sempre la gente si lascia vincere. La commedia di Gherardi si intitola «L'Arcidiavolo» e ha messo in tentazione un regista: adesso, infatti, è diventata un film, ma il suo scopo non era questo.

Protagonista è il Diavolo: proprio lui: il Diavolo, che vuol trascinare all'inferno alcuni personaggi, i quali hanno l'aria di essere disposti al viaggio. Mogli che non amano il marito, fanciulle che vogliono darsi all'amante, baristi che sognano un grosso furto... E il Diavolo offre a tutti l'occasione di peccare: e di dannarsi. Ma per commettere un peccatuccio, uno di quei peccati che portano alle fiamme senza tanti complimenti, ci vuole una certa risolutezza, una certa faccia tosta, una certa volontà: bisogna non aver paura. Vedete: i personaggi ideati da Gherardi non hanno lo scrupolo della morale ma hanno lo scrupolo della paura. Tradirebbero, ruberebbero; la voglia ce l'hanno; ma come non sanno fare il bene, così non sanno fare il male: un male deciso, nutrito, convincente. Peccatori di seconda mano, furfanti mediocri, mezze coscienze, canaglie per bene.

Invano il Diavolo ordisce le sue trappole, sferra i suoi inganni: ma che, tutto è inutile. Sul più bello — o sul più brutto: fate voi — quella gente rinuncia all'amante e al furto: resta lì, a mezz'aria; e il povero Diavolo non sa più che pesci — e che peccatori — pigliare. Una fatica sprecata: un mestiere da cani. C'è un arcidiavolo, nelle canaglie per bene, — l'arcidiavolo dello scrupolo pavido, della tremondosa ipocrisia — che batte il Diavolo in persona.

Ecco: al pensiero di dover lottare, di dover sudare, in una commedia e in un film, per convertire al peccato mortale i peccatori veniali, io, dico la verità, mando in malora l'inferno, e le esperte amiatrici che potrebbero farli compagnia, fra un girone e l'altro. Tanto lavorare, tanto sgobbare, per condurre un'anima alla perdizione? Ma io, il mio tempo, non lo scupo così. Mettete il caso che mi saltasse in mente di tentare il produttore Giovanni...

— Giovanni, Giovanni, tu hai la voglia matta di guadagnare di più. I tuoi film non ti danno quella gioia pecuniaria che il tuo generoso, illibato fervore merita... Ebbene: fai un film di pochi soldi, bruttissimo; io, il Diavolo, ti prometto un fragoroso successo di critica e di pubblico.

— Sul serio?

— Sul serio. Nessuno si accorgerà del regista che non ha ingegno, del soggetto senza originalità, degli attori che non sanno recitare, della scenografia miserabile: nessuno; anzi, tutti grideranno alla rivelazione, al capolavoro, al colosso: spenderai poco e farai i milioni. Prova.

Ma Giovanni non proverebbe. Ha paura. Vorrebbe i milioni ma... Vorrebbe osare ma... Non sa fare un bel film ma nemmeno vuol fare un film pessimo. Il suo scrupolo — il suo arcidiavolo — si chiama «film leggero», «film grazioso», «film mondano»; nella coscienza di Giovanni non c'è posto per un peccato — e per un film — mortale; c'è posto soltanto per i peccati — e per i film — veniali. E io dovrei passare la mia vita di diavolo con simili tipi? Ah no. E' possibile segnalare tipi ai produttori, ma non è possibile segnalare tipi al diavolo. Troppi arcidiavoli, nella cinematografia, troppi.

Lunardo

Prendete nota che i nostri nuovi numeri telefonici sono i seguenti:

490.832 - 490.933

490.934



Due suggestive espressioni di Silvana Jachino nel nuovo film «Il re d'Inghilterra non paga» (Pisorno-Arno-Incine; Foto Gnome).



LETTIERIE

La grande delusione

Caro Genina,

ti dirò che «L'eterna illusione» mi ha un po' deluso. Lo dico a te, scegliendoti fra le tante persone alle quali potrei dirlo, perché voglio finire il discorso che abbiamo incominciato l'altra sera tra gli spintoni del filobus 103 rosso. Se ho ben capito — e, tra una spinta e l'altra, non era facile — anche tu sei rimasto un po' deluso di quel film. O, meglio, in principio, appena partiti da piazza San Silvestro, non lo volevi confessare; ma, poi, a poco a poco, ti sei arreso; a via Sistina è venuta una prima ammissione; all'incrocio con via Veneto ne è venuta un'altra, meno timida; e, alla fine, quando siamo scesi a piazza Fiume per prendere il 105 (che è arrivato con mezz'ora di ritardo), eravamo, credo, completamente d'accordo. Così, quella mezz'ora, mi è servita per ottenere qualche ammissione anche da tua moglie, che sembrava irriducibile e si era chiusa, per tutto il percorso, in un silenzio glaciale e ostile. (Ma non potrei giurare, adesso, ripensandoci, che ella si è lasciata andare a concedere più di qualche monosillabo e di qualche sorriso cortese; e, anzi, io ho pensato, ad un certo momento, che forse non parlavo proprio con lei, con lei vera e presente, ma con quella smagliante e fedele immagine di lei che occhieggia da tutte le edicole sulla copertina del tedesco «Die Dame»).

Ma torniamo a noi: a noi due. Capisco che con questa lettera ti comprometto un poco. Ora noi due saremo segnati a dito con espressioni di incredulità e di orrore. Sono i due ai quali non è piaciuta «L'eterna illusione» — diranno uomini, donne e bambini, vedendoci passare —; sono i due che non hanno capito il capolavoro della cinematografia mondiale 1940 (come hanno scritto i bollettini pubblicitari, dimenticando che il film è molto più vecchio); e con la frettolosità e l'ingenuità che sono le caratteristiche dell'ambiente cinematografico, regoleranno la faccenda concludendo: «Si capisce! Uno ha fatto «Castelli in aria», e l'altro è l'autore di «Senza cielo»». (Né avranno un pensiero per il fatto che tu, pur avendo diretto «Castelli in aria», che non è proprio un brutto film, sei anche il regista dell'«Assedio dell'Alcazar» e che il soggetto di «Senza cielo», prima che io venissi messo bellamente da parte, era un'altra cosa). Cosicché, ripensandoci, bene, concludo che non ho il diritto di compromettere anche te e cancellare subito la prima parte di questa lettera. Intesi, dunque: quello a cui non è piaciuta «L'eterna illusione» sono io, soltanto io; alle fermate di via Veneto e di via Sistina e alla coincidenza di piazza Fiume non è accaduto proprio niente; io, per quanti sforzi abbia fatto, non sono riuscito a smuovere di un millimetro la tua convinzione che «L'eterna illusione» è il capolavoro della cinematografia mondiale 1940; e, dunque, non è assolutamente vero che tu hai fatto «Castelli in aria»;

«Castelli in aria» l'ha fatto io; e io ho fatto «Senza cielo»; e sono io che — evidentemente — ho «qualche cosa» con Frank Capra e con Jean Arthur, o almeno ho qualche cosa con la società distributrice del film... Ma sì, ma sì, non c'è dubbio; se non gli piace «L'eterna illusione» — diranno uomini, donne e bambini — dev'essere perché non va d'accordo con qualcuno dell'Eia-Columbia. O che forse non ha denunciato anche, l'anno scorso, lo scandalo di «Ragazze sole»? Va bene, questo stesso scandalo lo avevano denunciato anche degli altri, a Milano, a Torino, a Napoli; ma chi ha dei fatti personali con la Eia-Columbia è solo questo qui che, adesso, dice male dell'«Eterna illusione»... (E, finalmente, capisco il mezzo sorriso che viene fuori dalla copertina del «Die Dame»: è un mezzo sorriso ironico).

Dunque, caro Genina, a me — soltanto a me — «L'eterna illusione» non è piaciuta. Mi spiego: è pur sempre un film da tenere in un piano elevato perché come fattura è eccellente, come interpretazione è mirabile; ma da questo a dire che è un capolavoro, da questo a fare processioni e cortei di entusiasmo; da questo a gridare: vedi «L'eterna illusione» e poi muori: sì, caro Genina, ci corre. Intanto, vedi? a me sembra che il film, come dimostrazione di una tesi (la tesi è nelle parole «Non la puoi portare con te», «You Can't Take It With You»): non puoi, quando passi a miglior vita, portare con te la ricchezza) sia sbagliato. Ecco: noi abbiamo, nel film, i due antagonisti: Edward Arnold, il banchiere, e Lionel Barrymore, lo zio. Barrymore è il vessillifero del «Non la puoi portare con te»; Arnold è quello che non si vorrebbe convincere, che accumula denaro, che ammonetichia milioni, e che, poi, alla fine, agli ultimi trecento metri, si convince... Ma si convince perché Capra era padrone di farlo apparire convinto, o perché gli argomenti di quell'altro — di Barrymore — sono stati persuasivi? Ecco il punto: e io dico — io che ho evidentemente un fatto personale con la Eia-Columbia — che gli argomenti di Barrymore non sono affatto persuasivi. Egli vorrebbe quasi controproteggere alla vita aspra, battagliera, inesorabile del banchiere, la sua vita pura, candida, serena, tranquilla. Ma dove, e in che cosa, la vita di Barrymore è pura, candida, serena, tranquilla, felice? Forse nell'impazimento continuo cui lo sottopongono — anche se egli non se ne accorge — i membri della sua famiglia? Quali sono gli alti ideali cui si ispira la sua fantasia e ai quali attinge la sua filosofia? I fuochi artificiali? La lotta greco-romana di Mischa Auer? La frenesia danzante della nipotina? La sua riottosità — udite! udite! — nel pagare le tasse, cioè nel compiere un sacrosanto dovere di cittadino cosciente e civile? (Questo punto, caro Genina, intanto, lo sottolineo; ma, poi, lo riprenderò insieme ad

altri; e, intanto, posso capire che qualcuno, nel pubblico, si diverte; ma non mi piace, non mi piace; e non è certo, credimi, perché ho un fatto personale con la Eia-Columbia). Dunque, la vita pura, candida, serena, tranquilla, felice, di Barrymore non esiste; esiste solo artificialmente (non alludo ai fuochi) nella tesi dimostrativa di Frank Capra; è tantomeno esiste, io penso, nel «rifugio» costituito dalla risorsa di suonare l'armonica! Anche tu, caro Genina, in qualche tempo della tua vita, sarai stato infelice; ma prova a ripensarci: ti sarebbe passata, suonando la armonica? Io non credo che ti sarebbe passata. Ora, capisco quello che tu mi potresti obiettare: le cose bisogna capirle; e bisogna capire, qualche volta, anche un'armonica. Qui tutto è simbolo; qui anche l'armonica ha un suo significato che trascende i valori materiali; per... Sì, i significati che trascendono i valori materiali! Chiacchiere! Qui c'è un film; c'è una tesi; c'è un regista che ci vuol far vedere della gente felice (Barrymore e famiglia) e dell'altra infelice (i Kirby); e, allora, lasci stare i simboli, lasci stare i valori che trascendono e ci faccia vedere la felicità, quella con il viso teso, quella con il cuore puro, quella che scoppia dall'anima (non per via dei fuochi artificiali); e ci persuada, soprattutto, di questa felicità, spiegandoci — se è possibile — che la felicità non sta solamente nella risorsa di ritardare vent'anni a pagare le tasse. (In quell'altro film di Capra, in quello in cui, come dice il titolo, la felicità è arrivata, si che si vede! Ma non consiste certo nell'armonica che Gary Cooper non ha, o nella lotta greco-romana di Mischa Auer che non c'è!).

Ebbene, caro Genina, dimmi in coscienza se, da questo punto di vista, il film è persuasivo (cioè, non dimmelo, per via di «Castelli in aria»). Io dico di no. E dico che non è persuasivo neanche dall'altra parte: dalla parte dei Kirby. Perché Kirby sarebbe, in fondo, infelice? Perché la sua, mi diranno, non è vita: egli passa la giornata ad accumulare milioni, a impostare colossali affari, a costruire mastodontici castelli di ricchezza e trascurare la casa, e rende triste il figlio e non si fa capire da sua moglie, e... chiacchiere: tutte chiacchiere. Il lavoro, la lotta, le costruzioni gigantesche sono il modo di vivere di Kirby: sono la sua battaglia e la sua possibilità di vincere; sono la sua costruttività (di fronte alla passiva inettitudine di Barrymore), sono la sua gioia, anche se qualche volta c'è una punta di amarezza. E perché suo figlio, James Stewart, se ne va? Oh, bella! Perché è innamorato di Jean Arthur non perché gli dispiace che suo padre accumuli milioni! (Ma attento, Genina, alla scena della partenza di James! E' la scena di un padre inumano? La faccia di Arnold è la faccia di un uomo arido e cinico che pensa soltanto ai

milioni? Non credo: credo, invece, che sia la faccia di un uomo che sente e che soffre, nonostante i milioni. E, allora, il colpevole non è lui che resta, ma suo figlio che se ne va, che diserta il lavoro e la casa). «Non potete portarvelo via con voi», non vale dunque, la pena di soffrire, di agitarsi, di combattere; sembra voglia dire Barrymore. Ma questa non è filosofia, non è ricerca di felicità, non è balsamo contro l'«illusione»; questa è viltà, questa è fuga dalla lotta, questa è rinuncia. Se la faccenda dell'armonica si fosse diffusa in tempo e tutti ci avessero creduto, il mondo non sarebbe mai andato avanti. (E se sia, però, andato avanti bene, o non piuttosto male, questo è un altro discorso che non riguarda il film). Dunque, da questo punto di vista, il film è sbagliato. Ma è sbagliato anche da altri punti di vista. Prendiamo, per esempio, le conseguenze pratiche del conflitto ideologico tra Barrymore e Arnold. Queste conseguenze pratiche sono una sola conseguenza: il matrimonio dei due ragazzi che si amano — Jean Arthur e James Stewart — corre rischio di andare a monte perché accadono, ad un certo punto, degli strani e speciali incidenti che mi sforzerò di elencare, per ordine alfabetico. Primo: al banchiere Kirby in visita ai Vanderhof, cominciano col dare, anzitutto, una poltrona col contraccampo. (E ha ragione Kirby, perbacco: è forse una ricetta di felicità, un balsamo contro la eterna illusione, quello di sedersi in una poltrona col contraccampo?). Secondo: ad un certo punto Mischa Auer afferra il povero Kirby e lo sbatte per terra, a pancia all'aria. Ebbene, se Kirby si secca, ha ragione lui. Vorrei vedere che qualcuno, ad un certo punto, prendesse per la vita Frank Capra e lo buttasse per terra a pancia all'aria e poi gli dicesse: non ti arrabbiare, tanto la ricchezza non la puoi portare con te... Io credo che Frank Capra manderebbe tutti al diavolo. Terzo: come se questo non bastasse, c'è quel maledetto negro che ogni tanto, urlando come un pazzo, passa sui piedi della signora Kirby. Santo Dio, darebbe fastidio anche a me, che non sono la signora Kirby. Quarto e ultimo: sul più bello scoppiano i fuochi artificiali, salta per aria tutto, la casa è messa a soqquadro e i Kirby, finiscono, senza colpa, in guardina. Ebbene, io dico che hanno ragione i Kirby, non i Vanderhof. E se i Kirby ci pensano due volte, adesso, prima di dare il figlio alla rampolla di tale progenie, sono saggi, più che saggi, non ti pare? Insomma, per non essere sbagliato, il film avrebbe dovuto presentarci da una parte dei Vanderhof simpatici (e qui, in fondo, non lo sono affatto) e dall'altra dei Kirby antipatici. E, poi, la traduzione italiana avrebbe dovuto lasciare da parte quel rinfiorante «picchiattello» che mi sembra un po' stonato. E, in sostanza, il famoso capolavoro della cinematografia mondiale 1940 avrebbe dovuto ri-

Film americani

La nostra nota in risposta a R.B. che s'era lagnato della preferenza che in certe sale si dà al film americano ci ha procurato una pioggia di repliche da ogni parte d'Italia. Non è il caso di rispondere a tutti, ma una parolina a qualcuno dobbiamo pur dirla, tanto più che c'è da prendere i soliti due piccioni in un colpo solo.

Dice un anonimo parmense: «Quando venivano i film americani tutti i giornali se ne occupavano, tutte le riviste erano piene di foto e di articoli interessanti. Ora non vi è più niente. Forse è questo il nuovo sistema per aiutare il nostro cinematografista?»

E dicono due lettori genovesi che leggendo certe critiche sui giornali «si vede chiaramente che questi illustri svizzeratori di film tendono a lodare più il film «Made in U.S.A. che quello nazionale».

Di qui una certa preferenza del pubblico per gli ultimi film americani che appaiono sui nostri schermi, e la conseguente giustificazione dell'esercente che li ospita più volentieri di quanto non faccia per quelli italiani.

Un certo fondo di verità in quanto dicono i nostri egregi corrispondenti bisogna riconoscerlo che c'è. Si tratta insomma della solita xenofilia di gran parte del pubblico, sempre proclive ad elogiare la moda straniera ai danni di quella nazionale; ed è indiscutibile che l'ultima gran moda trionfante in Italia è stata quella del film americano. D'altra parte l'indifferenza dei produttori davanti alle esigenze della pubblicità fotografica e redazionale non sono il mezzo migliore per far rinviare gli antichi feticismi. Dunque i nostri lettori hanno fondamentalmente ragione, e le loro osservazioni vanno girate a quanti non sanno fare quel che si dovrebbe per assicurare la simpatia del pubblico ai nostri attori e alla nostra industria cinematografica.

A ciascuno il suo

Presso il Ministero delle Corporazioni si sono riuniti sotto la Presidenza del camerata Nino d'Arma i Comitati Tecnici Corporativi del Teatro Drammatico e della Cinematografia per esaminare importanti problemi all'ordine del giorno e fra essi quello della doppia utilizzazione degli artisti drammatici nel settore teatrale e in quello cinematografico. I Comitati hanno così segnalato alle competenti organizzazioni di categoria l'opportunità di eliminare i verificarsi di interferenze tra i predetti settori di attività spettacolare, attraverso un congruo distacco fra i periodi degli impegni contrattuali dei singoli artisti con produttori di film. Si è pure stabilito che la cessione di artisti, impegnati con regolari contratti presso compagnie teatrali, per lavorazioni in altro settore sia limitata a casi eccezionali di comprovata necessità e venga subordinata a preventiva autorizzazione.

Non conosciamo ancora i particolari di queste decisioni e quindi non siamo in grado di valutarne le conseguenze; ci sembra tuttavia che si tratti del classico «a ciascuno il suo» in quanto si voglia imporre una disciplina definitiva per cui non possa più esser lecito rubare al teatro per il cinema e al cinema per il teatro. Che se uno scambio, una collaborazione, ci deve essere, questa deve essere preordinata in modo da non sacrificare nessuno.

Benissimo; la decisione è saggia ed opportuna. Staremo ora a vedere come sarà applicata; perché noi non vogliamo dir niente, ma in questo campo se ne sono viste e se ne vedono di tutti i colori. Ed una regola finalmente ci vuole.

Incassi

Una recente statistica rivela delle cifre molto interessanti. Alla fine di ottobre del 1940 i film che avevano fatto un incasso lordo superiore ai tre milioni in non meno di un anno di programmazione erano 18 su 178 e precisamente: «Luciano Serra» L. 7.611.571; «Verdi» L. 6.474.687; «La mia canzone al vento» L. 6.419.020; «Il sogno di Butterfly» L. 6.030.552; «Rosa di sangue» L. 6.013.524; «Il fornaietto di Venezia» L. 5.732.332; «Il Ponte dei Sospiri» L. 5.519.043; «Ettore Ferramosca» L. 5.468.161; «Imputato alzatai» L. 4.716.369; «Un'avventura di Salvatore Rosa» L. 4.337.647; «Cavalleria rusticana» L. 3.979.438; «Assenza ingiustificata» L. 3.961.592; «Lo vedi come sei?» L. 3.817.898; «Manon Lescaut» L. 3.336.768; «L'attacco di cuore» L. 3.336.768; «Napoli che non muore» L. 3.289.476; «Ballo al castello» L. 3.211.053.

Si deduce da queste cifre che il film di maggior successo è quello in costume: su diciotto, infatti, ce ne sono ben 10; che il regista che fa fare i maggiori incassi è Carmine Gallone; che l'attrice che ha avuto maggior successo è Alida Valli; che l'attore più simpatico alle platee è Fosco Giachetti; che la società produttrice più fortunata è la Grandi Film Storici alla pari con la Scaleria Film; che tra i film che hanno reso di più eccezionalmente alto il primato assoluto, non ce n'è uno che possa dirsi particolarmente pregevole per valori etico-sociali attuali o comunque moderni.

Ecco quello che si potrebbe dire una statistica preoccupante, più che altro nei riguardi di certi gusti del pubblico.

G. V. S.

sparmiarci quella certa tinterella che serpeggia per tutto il film e che affiora qua e là: è una tinterella che preferisco non definire perché la parola, solo a scriverla, è molesta (ma anche la tinterella è molesta). In conclusione, non so, caro Genina, se sono stato abbastanza persuasivo e se sono riuscito a dimostrare perché «L'eterna illusione» un po' delude. Forse, sono riuscito a dimostrare soltanto e senza possibilità di dubbio, che ho «qualche cosa» con la società distributrice del film e magari con Jean Arthur e magari con Frank Capra. (Ma ti prego almeno di questo, tu che lo puoi: raccomandala alla copertina del «Die Dame» di non continuare a sorridere così ironicamente). Tuo

D.



Tre momenti, tre espressioni, tre stati d'animo di Luisella Begli, la giovane e appassionata protagonista che si è affermata nel poderoso complesso artistico de "L'orizzonte dipinto" di Guido Salvini (Esclusività Enic).

Latino — Fotografia di «La maschera di ferro» sono apparse nel numero 30 di «Film» dello scorso anno.

Bubi, ragazza terribile — I biglietti vanno ottimamente, grazie al film «Nel mondo delle lune» fu diretto da William Seiter, interpretato da Henry Fonda e Margaret Sullivan e prodotto da Walter Wanger. D'accordo su «Il primo bacio». Mi figuro l'attacco imbarazzo dei produttori di Deanna. «E adesso? — si domanderanno pallidi. — Giriamo il secondo bacio, o saltiamo direttamente al noventesimoquattresimo?». Capirete; il primo bacio, nella vita di una ragazza non è che la prima goccia d'acqua che esce da una conduttura bucatina; tre giorni dopo o arriva l'idraulico o è l'allagamento. Togliere scritte questo aforisma; poi la compagnia dell'acqua potabile venne a patti, ed egli lo ripudiò.

Ermanno - Milano — Giustissimo. Non avrei dovuto dire che un attore cinematografico è una disgrazia, dato che mi rivolgo a persone la cui enorme maggioranza non ha mai visto da vicino un attore cinematografico. Secondo voi in «La gloriosa avventura» vi sono battute felicissime. Per esempio: «A che serve il fucile se il dito paralizzato dalla paura non riesce a premere il grilletto?». Diamine, e a che serve un dito galvanizzato dal coraggio, se il grilletto si incaglia, o se il fucile è scarico? Vedete che qualche battuta felice ce l'ho anche io, senza farne un vanto.

V. Bellini - Mirandola — Di un italiano si fanno in media da sedici a ventisei film. «Amami, Alfiere», tutto quello che la Malpiero lo fa Malpiero in persona. Idem per Lugo in «La mia canzone al vento». Soltanto se in un film avrete occasio-

ne di vedere me che restituisco puntualmente una grossa somma a un creditore, vi compete il diritto di gridare: «Doppio! Trucco! Espediente tecnico!», in tutti gli altri casi abbandonatevi, come spettatori, a una sana e fiduciosa astensione.

Lina B. - Ivrea — A Paolo Giacchetti potete scrivere presso «Film» che trasmetterà l'aspettativa è la nostra unica aspirazione, nella vita. «Che cosa farai quando sarai grande?», mi chiedeva talvolta, nel 1914, mio padre. «Trasmetterò» rispondeva, assorto e sognante.

Alessandro - Torino — Amate Vera Bergman e vorreste sposarla. Possedete un paio di milioni, e quindi la possibilità di garantire a Vera Bergman una vita agiata; oltre a ciò vi dichiarate disposto a concederle tremila lire al mese per le sue personali spese. La vostra lettera, che è inconfondibilmente quella di un millionario, così conclude: «Voi, signor Marotta, che conoscete tutti i segreti del mondo cinematografico, quale consiglio mi date?». Non saprei, signor Alessandro. Vera Bergman mi confidò, un giorno, che avrebbe sposato soltanto un giovane povero, ma intelligente. Per il primo requisito, contate su di me. Benché impazzito dalla paura non riesce a premere il grilletto?». Diamine, e a che serve un dito galvanizzato dal coraggio, se il grilletto si incaglia, o se il fucile è scarico? Vedete che qualche battuta felice ce l'ho anche io, senza farne un vanto.

Anda G. - Varese — Non sono un attore, ma un attore di teatro. Ho una buona voce e qualche buona battuta, spero che potrei assolvermi e dimenticarmi anche voi.

zi sono vostri, dopotutto, potete farne ciò che volete. Debbo avvertirvi che chi mi ha invitato a pranzo una volta, per l'avvenire ha sempre preferito cavarcela col dono di un orologio d'oro a di una cascata con giardini. Non so, non so.

Sincerità - Foggia — Grazie della fotografia che singolarmente bella, mi sembra. Ho pregato molte volte il Direttore di non sovrapporre il titolo al testo di questa rubrica, facendogli notare (come io solo, nei dolci tramonti d'aprile, so far notare) che il testo ne soffre. Dolei, si passò una mano sulla vasta fronte imperiosa. «E chi ti dice che non ne soffre il titolo, invece?», replicò soavemente. Fu la fine. Egli aveva gettato nel mio cuore il seme del sospetto; da mesi mi sforzo invano di distrarmi inviando soggetti cinematografici a Maria Denis, o studiando Osvaldo Scaccia al microscopio. Una fotografia di Doris Duranti provate a chiederla alla stessa, scrivendole presso «Film». Non credo che, venendo a Roma, potreste incontrarmi in Redazione. Non vi faccio che rapide e infrequenti apparizioni, anche perché la mia visita promette avventura al cassiere. Davvero mi stimate molto perché dico sempre la verità? Eppure siete una donna. La verità è il contrario della bugia: e alle donne non piace dire le cose al contrario.

Cineasta Milanese numero 2 — Specificatemi in quale numero apparessi quella fotografia che cercate di accasare. Il signor Marotta non ha mai visto la vostra fotografia. Se non ci credete, telefonategli voi. Cordiali saluti. Dopo di che, vorreste un mio giudizio su Calcagno poeta. Mi

F. Cassandra - Napoli — Scrivete alla Segreteria del Centro Sperimentale, Via Tuscolana, Roma.

A. Cozzaro - Treviso — Senza la licenza ginnasiale non si può diventare attore cinematografico, scusate. Ciò mi ricorda la favola del padre mio, secondo, fare credere agli indolenti figliuoli di aver sotterrato un tesoro nel campicello di famiglia. Scava, scava, i figli non trovarono il tesoro, ma dissodarono il campicello al punto da renderlo fertilissimo. E così accuditi di tanti aspiranti attori: anche dopo aver conseguito la licenza ginnasiale non riusciranno a cavare il minimo ragno da un buco cinematografico; ma d'altra parte non scrivete, anno più «liquore», e potranno ottenere un discreto impiego alla Compagnia del Gas.

Carlo P. - Genova — Non preoccupatevi della «forsennata ammirazione» della vostra cara Anna per me. Sapete che una donna ammirava un uomo quando non si sente né di amarlo, né di odiarlo, e cioè quando egli non ha per lei più importanza delle tribolazioni di un cinese in Cina, o di una foglia che cade nell'acqua a Pinga Ponga (Borneo occidentale, prego). D'accordo su «La figlia del Corsaro Verde», un film che può essere stato concepito soltanto al bigliardo. Se corrono buoni rapporti fra me e Calcagno? Ottimi, credo. Non ci vediamo mai. Recentemente una sua ammiratrice mi scrisse chiedendomi il titolo di un suo volume in versi. Io non lo ricordavo; telefonai tre volte a Calcagno, anche per la vostra agli inizi di aprile, ma non c'era. Pensavo: «Non so chi sia questa ammiratrice, ma la sua ammirazione è gentilissima, e non vorrei che voi, signorina, volessite che il suddetto signore che cosa farebbe per lui se avesse soltanto ventiquattro anni, leggendo fra i come «Supererai tutte le donne». Saprei darvi i baci più belli e le carezze più strane...» e-

dispiace, ma non sono in casa.

Amedeo F. - Voghera — Provate a scrivere alla segreteria di Cinecittà Via Tuscolana, Roma.

Napoleone ventenne — Siamo alle solite. Fidanzata a un giovane vero, e un'attentata millonaria che non vi dà pace, e per la rivelazione di un vero vestito, scrivete in questi termini: «Signore, vi siete mai domandato, prima di innamorarvi, se siete in grado di appagare i desideri di una ragazza? Io dovrei cedere alle vostre brame, e perché? Non sapete che l'amore di un vecchio è troppo scialbo per chi sente un giovane sangue rutilare nelle vene, e che i baci senili stancano e non appagano le ragazze? Ah, se voi foste giovane, io ben saprei darvi l'amore e più che l'amore. Come saprei farvi dimenticare ogni donna per me; tutte le supererei affinché voi trovaste in me l'unica, l'irresistibile. Saprei darvi le più strane carezze, i baci più belli. Perciò lasciatemi; è soltanto un giovane che avrà tutta la mia anima e tutta me stessa». Per carità. Non scrivete, signorina, una lettera simile, così minuziosa e informata. Voi parlate dell'amore dei vecchi con un tono che va al di là della semplice supposizione; il vostro modo di esprimervi fa pensare a un'esperienza di decenni, a una vasta e puntigliosa documentazione... per carità, signorina: dovendo mandare al diavolo un attento corteggiatore non diffondetevi in particolari, non prendete la penna per la lettera alla signorina base di un tale o di un'altra. Se una ragazza fa faccende, non corre che voi, signorina, al suddetto signore che cosa fareste per lui se avesse soltanto ventiquattro anni, leggendo fra i come «Supererai tutte le donne». Saprei darvi i baci più belli e le carezze più strane...» e-

gli ragionevolmente potrebbe pensare: «Ebbene, dato che ho cinquant'anni, ci potremo sempre mettere d'accordo su un trenta per cento di tanta felicità». Invece, quando un uomo riduce le proprie aspirazioni, come voi mi insegnate. O meglio, accidenti a romani di amore non coprendo fotografica dai quali, indubbiamente deriva tutta la vostra formale sgargiante facinorosa esperienza degli uomini.

Ciello - Torino — Le vostre fotografie giunsero; altro non posso dirvi perché del concorso non mi occupo io.

Sursum corda - Bologna — Roberto Villa è sposato, quanto un uomo può essere sposato e anche di più. Secondo voi un artista non dovrebbe prender moglie. Scusate, ma perché? Nessuna donna può dire di aver sposato un artista; tutt'al più avrà sposato l'uomo che lo contiene, il depositario dell'artista. Sarebbe un bel giorno quello in cui, al cinema, le spettatrici cominciasse ad avvertire qualche differenza fra contenente e contenuto. Forse questa rubrica morirebbe, venendo a mancare le corrispondenti ansiose di apprendere, per mio mezzo, se i denti di Roberto Villa sono proprio trentadue; ma io sono disposto a tutto, per il trionfo di un'idea. Che libro vi suggerirei di regalare a un vostro amico ventenne? E una parola. Usate un po' di fantasia: a mia volta di dieci ventenni, e ritengo che potrei suddividere in tre categorie: quelli che non vorrebbero che una donna si occupi di loro, quelli che vorrebbero che una donna si occupi di loro, e quelli che vorrebbero che una donna si occupi di loro. Ma allora? Regalate un tagliando, ho sentito dire che un tagliando può servire a sfogliare qual-

sias libro.

Aldo - Roma — Credo che vogliate alludere ad Alberto Savinio. Lessi anch'io il trilletto in cui egli parlava dei giornali umoristici come una duchessa parlerebbe di pulci. Sante cielo. Scrive bene questo Savinio, ma è indubbio che se i giornali umoristici leggono e si dimenticano, non una pagina di Savinio sopravviverà allo stesso; e allora? Sto per i giornali umoristici, che se non altro avranno fatto sorridere qualche anima semplice. Secondo me ad una sola condizione si può ostentare il disprezzo di Leopardi: per quanto è facile ed effimero: a condizione di possedere la solidità e la durata di Leopardi. Il quale, dovendo scrivere la Ginestra e il Canto del pastore errante nell'Asia, non aveva tempo per compilare rubriche, fra l'altro.

Il tuo milanese — Somiglianze? Figuriamoci; ho notato soltanto ieri che un biglietto da mille somiglia a un altro biglietto da mille. Il proprietario delle due banconote si accorse che lo guardavo, le ricondusse, le ripose nel portafoglio, e, trovato un uccello, le mise rapidamente fra me e lui.

Scatone - Torino — Scusate, ma io divago come un altro cammina o respira. Inoltre, suppongo che se si dovessero esaudire i desideri di tutti i lettori, bisognerebbe fare un giornale per ogni lettore. Conoscete la farmacia di me, e già semo congetture qualche cosa. Qualche volta si va di scuderia in una scuderia, e si trova un cavallo che non si muove. Se lo porti, escludo che possa immischiarsi utilmente un ragazzo come ero io e come siete

rispondere al o no, in quale «Casa del passeggero» o bottega di fruttivendolo potrei trovare il coraggio di firmare questa rubrica?

Piancio — La maggior parte degli artisti stranieri, di cui mi parlate, non sono mai stati in Italia. Per le fotografie che non avete ricevute arrivate imperdonabilmente alla redazione. Grazie della simpatia; io non mi nutro che di simpatia e di domande: «Ma perché Vittorio De Sica la anche il regista?». Qualcuno dovrebbe dirmelo, e restituirmi la pace e l'oblio.

Stupitagnine - Napoli — Siete molto gentile, affermando che io sono un vero gentiluomo. Così mi hanno sempre detto, prima di colpirmi alla nuca col sacchetto di sabbia. Se vostro padre morì quando avevate dieci anni, potete sempre considerarsi fortunato rispetto a me, che ho perduto a otto anni. Davvero non ho possibilità di procurarvi un impiego cinematografico; alla vostra attuale età ne accettate uno di fattorino, che mi permetto di comprare libri scolastici, nonché la candela per leggerli di sera. Ciò avveniva appunto a Napoli, in Via Martelli; e il «pane sale e olio» lo conoscevo? In quell'epoca non mi nutrivai d'altro per mesi; mi fanno ridere gli editori rosei e pingui allorché si congedano da me sulla soglia dei loro diffusori periodici... come se io potessi aver dimenticato tutto ciò che si può fare col pane, col sale, con l'olio, con un uovo e con una candela. Io cono, e potete qualunque cosa. Qualche volta si va di scuderia in una scuderia, e si trova un cavallo che non si muove. Se lo porti, escludo che possa immischiarsi utilmente un ragazzo come ero io e come siete

voi, con le toppe ai pantaloni e i crampi allo stomaco. Ora che ci ripenso, nutrendosi esclusivamente di «pane sale e olio» bisognava evitare di bere almeno fino a due ore dopo il pasto; altrimenti veniva il «singhiozzo», fastidiosissimo. Caro ragazzo, vi abbraccio.

Vecchia lettrice di Marotta — Sono lieto di apprendere che avete sempre abbandonato un giornale quando l'ho abbandonato io. Mi piacerebbe che il roseo e pingue editore di quel periodico lo sapesse. Immaginate il suo copioso doppio mento, adagiato sul candido collo come una cortigiana sulle rose; ah, roseo e pingue editore, tu pensi che io esca solo e dimenticato dal tuo periodico, ma decine di vecchie lettrici ti accompagnano... insieme noi ci capovolgiamo sul marciapiede e ti mandiamo un saluto con le scarpe... bisbigliando noi ci diamo appuntamento su un altro giornale. addio roseo e pingue editore, tu non sai fino a che punto non conosci il tuo mestiere, fino a che punto i lettori dei tuoi giornali non sono tuoi. Ma parliamo di noi, vecchia lettrice. Grazie della simpatia; il fatto che io abbia collaborato con additi articoli, anche a una rivista medica, non dimostra che io sia medico. Neppure infermiere, veramente; sono soltanto amico del direttore di quella rivista. A Brazi, e a qualsiasi altro attore nostro potete scrivere presso «Film».

H2 - Genova — Avete ragione, non bisognerebbe confondere un chimico con un medico. Ma, venendo commesso questo errore, siamo disposti a riparare: ditemi a quale dei due dobbiamo domandare scusa, e la faremo.

Giuseppe Marotta

Il cinema fra i soldati UNA DOLCE commemorazione

In Africa, per lungo tempo, il cinema fu solo una dolce commemorazione, e restammo fedeli alle ombre semoventi soltanto attraverso le cronache giornalistiche e fotografiche del rotocalco. Nei baraccamenti, decoravano le pareti interi balletti americani negli atteggiamenti stereotipi di gambe alzate, di cancan fastosi e sfarzosi. Del cinema si parlava come di fantasia dei tempi andati: il cinematografico coi suoi fastidi o lunghi o piacevoli, era fuori della nostra geografia.

Finita la campagna, mentre le truppe rimpatriavano e l'Impero si organizzava civilmente, troppo poco era il tempo da trascorrere nell'agio di città costituite e con vero volto europeo o quasi, come Mogadiscio e Massaua e l'Asmara, per poterlo sciupare nel caldo delle sale cinematografiche coloniali. Soltanto a noi pochi che passammo per Gibuti, fu concesso di godere lo spettacolo di qualche pellicola, proiettata in luoghi aperti, presso il mare. Dal momento dell'imbarco, però, il gioco delle ombre sullo schermo poté rivivere, assumendo decisiva importanza nel correre delle ore, nelle considerazioni sull'impiego della giornata: «Stasera c'è spettacolo a bordo», avvertivano a mezzogiorno, e la voce passava, finiva per tradursi in raccolta, in riunione assediata di soldati e di civili sul ponte, fissi tutti con gli occhi davanti a un piccolo candido schermo, sul quale tante volte la luna giocava schiarendo le vicende, lasciandoci dei drammi solo una traccia sonora, come un'eco perduta e vagante.

In Albania il cinema ci accompagnò anche e specialmente la domenica. Anche lì molti soldati insieme, facevano baccano con aria di ragazzi in vacanza. Da noi gli albanesi imparavano un linguaggio vivo e fiorito tutto romanesco, e spesso italiano caudato.

Ma fra gli schipetari era piacevole aspettare l'arrivo dell'autocinema. Una giornata intera scorreva così a parlare di cinematografo, di quando s'era in Italia e si andava alle prime. E anche in questi discorsi, le sale, gli spettacoli, certe visite a Cinecittà pigliavano un voluto accento e cadenze mansuete di tarda commemorazione. Era concesso darci arie di intenditori, di esperti, e tutti, del cinema, a parlarci sapevano storia e miracoli.

L'autocinema arrivava verso notte, prima che facesse del tutto buio, e alla svelta con velocità che dimostrava la pratica e l'abitudine, i soldati del genio impiantavano davanti alla caserma la loro attrezzatura semplice: uno schermo fissato su cavalletti metallici, dietro il quale dall'autocarro speciale attrezzato, si proiettava più tardi la pellicola; qualche lampada che al momento opportuno sarebbe stata rotta. Quindi, l'attesa del frastornante giungere dei soldati. A posto tutti (e sempre altri ne venivano, in ritardo dai servizi, le luci spente, un fruscante silenzio e un friggerlo inquieto davano segno che lo spettacolo sarebbe cominciato subito, prestissimo. Si avevano intanto a scelta vari rumori, applausi, voci inquiete di animali preistorici, e la pellicola principiava a sciogliersi. «Cinematica militare» diceva una didascalia, e a qualche soldato quella pareva una parola grossa, del tutto domenicale, da leggersi ad alta voce.

Ma anche in Albania come in Africa Orientale, nei primi tempi del cinema avevamo soltanto le pubblicazioni settimanali; e di tutte le grandi passionali vicende dello schermo, a noi restava l'odore caratteristico del rotocalco e le fotografie ritagliate dai paginoni di Film.

All'argomento cinematografico un giorno i soldati dell'ufficio vollero fare aderire la nostra condizione militare, coi suoi squisiti eccetera che vanno dalla sveglia al silenzio, da la zuppa l'è cotta alla libera uscita, e si concludono in un linguaggio fiorito e in un gergo tutto originale. Fu così che la caserma Krasta diventò «Grand Hotel» e «Metropolis», il vaglia da casa fu «E' arrivata la felicità», il fucile «Il mio amore cri tu» e la pulizia delle latrine (vi sono anche queste cose, nella vita del soldato), diventò «Missione eroica» e la licenza «Sette giorni all'altro mondo».

Tempo addietro, eravamo sul Piave, richiamati. Gli accantonamenti nostri non proprio in città erano ma s'una via provinciale abbastanza prossima al paese di Cornuda. E Cornuda, luogo ove di cinema si diceva che ve ne fossero tre, Cornuda prestissimo diventò l'agognata Mecca dei cineasti roggimentali.

Una domenica, scelti i migliori, quelli diremo «degni di premio», fummo caricati sugli autocarri del reggimento, e via, dalla caserma al cinema: una festa grossa. Nella saletta dopolavoristica nella quale prendemmo posto, una vecchia pellicola aspettava il buio, il raccolto silenzio; e le tributammo gloria di applausi, felicitandoci del pomeriggio trascorso.

Renato Giani



L'attrice Frances Farmer

DIEGO CALCAGNO: MADRIGALE A LUCIANA DOLLIVER

Io pure non un grande poeta vorrei essere ma un paroliere che scriva canzoni per te, tenuissima tra le creature, per farti piacere. E invece di distillare dal cuore un elisir maledetto vorrei essere l'autore della sirena del laghetto.

La grande cantante popputa che travolgeva caduchi e perversi arciduchi è tanto da te lontana. Candida, familiare e insieme maligna e perduta, tu sei, delicata Luciana, la perla delle fanciulle, la piccola vivandiera vestita di tulle, la sensitiva bandiera delle platee burrascose che gridano a perdifiato: "Portami tante rose..."

Nel teatro affollato, venditori di caramelle



tifosi del cono gelato e adolescenti che sognano l'amore delle grandi stelle, quando si alza il sipario di carta di cioccolatini sul pericolo straordinario delle ginnaste in maglione, sul prestigio di seta arancione

della truppa di cinesini, sulle orbite viola della bandiera spagnola, sulle bizzie di velluto verde della sfilde e del pagliaccio, rimangono quieti ed assorti con il cuore di ghiaccio.

Ma l'ardente disagio di tutti sussulta, estatico, pago, dopo, quando tu appari leggera come un pungitopo, trasparente come una farfalla di lago.

Con il suo veleno innocente la tua voce miracolosa tramuta ogni uomo in serpente e la platea burrascosa è appesa alla tua bocca crudele che le offre una bambola rosa.

Poi il tuo canto sull'onda hertziana spumeggia e va, o canarino invisibile dalla coda di taffetà. Luciana, tu sei la Fata Morgana dei vecchi commendatori dalla vestaglia di lana e il brivido della tua voce alla radio li mette in croce. Nel suo salotto noioso il parrastale a riposo, immaginandoti nuda in medianici manti di piuma, pensa, mentre tu canti, a favolose baldorie, alle lussurie della gioventù, ai peccati che non ha fatto e che non potrà fare più, a Circe ed a Messalina. E non sa che sei solo una brava bambina,

Sei solo una bimba che, alzato un sipario di carta di cioccolatini, vaporosa e virtuosa, dopo gli acrobati e i cinesini, vuole offrirci una bambola rosa.

Diego Calcagno

Vestire gli ignudi A PROPOSITO di "Senza cielo"

Per vestire gli ignudi, basterebbe forse talvolta mezza colonna di prosa apologetica?

Ogni tanto si ritorna a parlare, nelle rubriche cinematografiche, di «Senza cielo» (in quelle cinematografiche e in quelle giudiziarie, anche). Ma tra le tante cose dette e scritte, ci sembra che un articolo di Eugenio Ferdinando Palmieri, apparso o non è molto sul «Resto del Carlino» e commentato più tardi da «Cinema», sia così acuto da meritare di venire riprodotto e sottolineato nelle sue parti essenziali; così come converrà sottolineare il breve, arguto commentino di «Cinema» e, finalmente, la replica conclusiva di Palmieri. Ecco qui.

Il ritorno di Isa Miranda in «Senza cielo» mi ha irritato. Siamo d'accordo: anche «Senza cielo» ha la sua ragione «commerciale» di essere; ma per me, tutto sommato, Isa ha perduto un'ottima occasione; l'occasione di non farsi vedere. Che cosa vuol dire, che cosa ha da dire, questa Isa hollywoodiana, questa Isa tenebrosa che si atteggia a fatale? che cosa ha da rivelarci questa Isa ambiziosa, a seno nudo, a gambe scoperte? A me sembra — debbo alla donna il massimo rispetto, ma ho il diritto di giudicare l'attrice: sono uno spettatore — che la Isa del nuovo film non abbia — ignuda come è — una sua bellezza risoluta: sconvolgente o casta. Lasciamo da parte la morale: che ha pure la sua importanza; ma qual è il fascino della nuova immagine? Non occorre il colpo d'occhio di Luca Cortese per esprimere un'opinione; e quelle gambe sono modeste modeste; e quella danza è mediocre; e tutta la figura, insomma, è arida. Un'altra è la bellezza della nostra attrice: ed è la poesia. Una poesia sommersa, pudica; dolente, crepuscolare: una poesia che ci porta l'autunno dei laghi, la mestizia dei cieli velati.

«Ora la nuova immagine di Isa non è bella: nonostante l'ingordo entusiasmo di chi è alle prime — o alle ultime — armi negli idilli anallurati. E nulla avverte nella nuova immagine: né la soavità della innocenza, né il furore della corruzione. E' una donnetta, una povera donnetta. Sì, anche «Senza cielo» ha la sua ragione «commerciale» di essere; ma non era necessaria, io penso, questa nuova Isa vestita di niente per dare l'avvio agli incassi. I quali, poi, non mi hanno l'aria di essere pingui».

«La donna non è una moda: ma è stata una moda teatrale e pellicolare la donna senza abito e senza pudore. Il «mammifero di lusso» ha fatto il suo tempo: come ha fatto il suo tempo la letteratura semitica che il «mammifero di lusso» propose a espressione di morale o di arte, Isa Miranda non doveva mostrarci le sue gambe modeste modeste; Isa doveva restare vestita, come la vestitissima Greta».

«Non ignora — né voglio attenuare — i pregi di «Senza cielo». Il regista Alfredo Guarini non ha gusto ma sa il mestiere; non ha stile ma è abile; non sa far suoi i personaggi — abbandonati alla esperienza degli interpreti — ma sa costruire uno spettacolo. Riconosco i meriti generici; ma non trascurabili. Tuttavia, «Senza cielo» mi ha dato fastidio. E' una composizione sprovveduta di sostanza umana, di sostanza poetica, di fantasia inventiva; e provveduta di moltissima — e visibile — superbia. Di film come «Senza cielo» la cinematografia di tutti i paesi abbonda; ma si tratta, almeno, di film diretti con umiltà: sincera o sorniona non importa. Poi — ragione non ultima del mio fastidio — il soggetto di Mino Doletti era un altro: e svolgeva nella foresta liberata una vicenda singolare e forte, un conflitto veemente; e i personaggi — senza maniera — avevano un volto, una logica, un anelito, una coerenza; e una decenza. Chi ha letto, come me, il racconto di Doletti, sa che non mento, sa che rendo giustizia; e sa che la protagonista immaginata per Isa Miranda nasceva alla vita e all'amore stupefatta, soverchiata, inebriata; e non faceva le smorfie, non rideva con accento bizzarro, non si dava con foggia ingenuità, non si insinuava torbida, non danzava quella danza balorda. La vita si rivelava nella creatura ideata da Doletti: magica e imperativa: la piccola selvaggia avvertiva la sua umanità, scopriva, fuori della foresta, fuori della prigione, il cielo: e il suo cielo. Che cosa è rimasto, di questo clima poetico nel film? Il titolo: il quale, adesso, è inopportuno, sovrapposto».

«L'improvviso Guarini non è un poeta; e «Senza cielo» domandava, proprio, un poeta. Non concavo le esperienze cinematografiche del nuovo direttore: a ogni modo, «Senza cielo» è uno sbaglio. Cara Isa, che delusione; e che pena. Veder voi, Isa italiana, Isa milanese, ritare le dive d'America: voi, la nostra attrice più brava e più cara; voi, l'attrice più «nostra». Non questo ritorno, Isa, vi indicava il racconto di Doletti: non questo film ci aspettavamo da voi; non questa tenebrosa pupattola, Isa, era il dono atteso dai vostri nostalgici fedeli. Ricordate Hollywood, di questi giorni? Ci mandavate gli auguri su un cartoncino azzurro: «buon Natale da Isa lontana». E Isa lontana, adesso, è qui; ma in un film più distante che mai».

«Sbagliare è umano: e Isa Miranda

ha sbagliato. Tutto. Ha sbagliato persino nel naso: che appare grosso, pettolo, buffo. E ha sbagliato nella pronuncia: che si atteggia a forestiera, con innegabile cattivo gusto; ha sbagliato nella tinnula voce: voce di adolescente per una immagine che adolescente non è più. Sbagliare, è umano: e Isa ha sbagliato. Ma rimediare è possibile. Intanto, occorre un abito; subito. L'abito non fa il monaco ma può fare, un'attrice».

Fin qui, Palmieri. Poi è uscito «Cinema» che ha pubblicato un'argutissima nota. Eccola.

«Caro Eugenio F. Palmieri, il tuo articolo su Isa Miranda apparso ultimamente in un numero del «Resto del Carlino» ha sortito i suoi effetti. Produttori e parenti si sono sentiti davvero lusingati: lascia che noi tutti si dica che la tua prosa apologetica è stata davvero mirabile. Trascriviamo ora il contenuto di un bollettino dell'Ufficio stampa di una nota Casa di produzione, pregandoti di fare attenzione oltre che allo scritto, davvero limpido e brillante nella forma, anche alla morale che se ne può facilmente trarre. Cordiali saluti. I tuoi amici di «Cinema»».

Ed ecco uno stralcio del famoso bollettino pubblicitario (peccato, veramente peccato, che lo spazio non ci consenta di riprodurlo tutto).

«La più grande soddisfazione che



Carmen Naveas nel film Manenti «La figlia del Corsaro Verde».

(Foto Gnome)

potrebbe ottenere un'attrice cinematografica di qualsiasi nazione ella sia, è il potere girare film a protagonista a Hollywood. Fra tutte le attrici italiane, e molte sono quelle che veramente hanno del valore, l'unica prescelta dalla Mecca del cinema fu tempo fa Isa Miranda che d'altra parte è la maggiore nostra attrice. Come tutti sanno Isa Miranda ha girato due film a protagonista per una grande produttrice americana restando a Hollywood due anni. Tornata lo scorso anno in Italia, Isa Miranda dopo un meritato periodo di riposo, interpretava «Senza cielo» che confermava ancora una volta la personalissima arte di questa nostra grande attrice... Ma la grande notizia è che Isa Miranda, appena finito di girare questo film, dovrà tornare in America per interpretare subito un film di cui sarà sempre la protagonista. Questo film è prodotto sempre dalla Casa che la chiamò la prima volta in America e con la quale aveva ancora dei legami. La direzione di questa importante Società appena visionata la copia di «Senza cielo», colà inviata, telegrafava alla geniale attrice offrendole un vantaggiosissimo contratto... A quanto pare l'interpretazione di «Senza cielo» ha talmente colpito produttori e registi hollywoodiani che si pensa di preparare per la nostra attrice un altro film del genere... Alfredo Guarini, invece, impossibilitato a seguire questa volta la sua preferita, nonché sua moglie, per precedenti impegni con produttori nazionali, rimarrà in patria dove durante l'assenza della Miranda preparerà altri due film di cui sarà protagonista la squisita attrice... Siamo lieti che ancora una volta ella sia messaggera all'estero della grazia delle nostre donne e specialmente della genialità della nostra razza che prevale anche nell'espressione più moderna dell'arte. Le auguriamo

(Continua a pag. 6)

Che cos'è un regista?



Che cos'è un regista? Le definizioni sono varie: secondo Alessandrini il regista ideale è colui che ha diretto "Caravaggio"; secondo Camerini, colui che ha diretto "Romantica avventura"; secondo Carmine Gallone, colui che ha diretto...

A noi sembra più opportuno vedere la cosa da un altro punto di vista. E cominciamo: secondo la generica. Secondo lei, il regista è un mostro terribile che strilla come un oasesso, si di-



mena come un demonio e non si capisce mai che cosa voglia! Secondo il produttore, il regista non è altri che colui che divora inasaziabilmente pacchi e pacchi di biglietti da mille.

E secondo lo sceneggiatore e il soggetto? Secondo costoro, il regista è un somaro che rovina irrimediabilmente la loro opera. Poi c'è il lato sentimentale della questione. Secondo una fanciulla nata ad Ascoli Piceno? In questo caso, il regista è un idolo: ella lo prega ogni sera prima di addormentarsi e gli chiede che il suo sguardo possa un giorno posarsi su di lei...

Viceversa, secondo il pubblico di Via Veneto, il regista è un uomo vestito in un modo "curioso assai". Secondo un cameriere di Zeppa, il regista è un rompiscatole che sta sempre fra i piedi, ed infine, secondo De Sica il regista è: "il regista sono io".



7 GIORNATA ROMA

"Caravaggio, il pittore maledetto" - "Uomini sul fondo"

Essere pittore ed essere, nello stesso tempo, maledetto non è piacevole. Io conobbi una volta un ragioniere maledetto. Aveva un'apparenza del tutto innocua. Nessuno, vedendolo, avrebbe potuto immaginare che fosse maledetto, eppure lo era. Non solo: ma quasi ogni giorno questa piuttosto scomoda qualifica gli veniva confermata.

Ogni giorno, infatti, qualche impiegato si recava nel suo ufficio e, dopo averlo salutato affettuosamente diceva: — Ragioniere, voi che siete così buono... Avrei bisogno di un anticipo, di un piccolo anticipo! — Non si danno anticipi! — gridava allora il ragioniere. — Come debbo dirvelo che non si danno anticipi? Via! Via tutti! Lo stipendio si prende alla fine del mese.

Gli impiegati chinavano umilmente la testa ed uscivano. Non appena fuori dalla porta, rialzavano il capo e si battono: «Ragioniere maledetto!» Oppure: «Maledetto ragioniere!».

Ed ora che ho potuto capire dal film, il Caravaggio non si meritò la qualifica di «maledetto» per il fatto che rifiutava anticipi. Egli, anzi, era piuttosto prodigo e piuttosto incline a spendere sacchetti d'oro in orge e bevaggi quasi alcoolici.

Ed allora perché «maledetto»? Il film non ce lo spiega troppo bene. Il regista si è detto: «Io gli dò del maledetto: al pubblico poi il capirne le ragioni». Anzi in un primo momento l'Elica Film aveva pensato di bandire un referendum tra gli spettatori, ma poi rammentando i dispiaceri che, proprio con un referendum, avevano passato i produttori, di «Salomé», lasciarono andare.

Comunque i motivi della «maledizione» possono essere parecchi. Ragioniamo un po'.

Le sue pitture non piacciono ad un grande pittore, di cui non ricordo naturalmente il nome, e ai suoi seguaci. Era dunque il Caravaggio «maledetto» perché i suoi quadri non piacevano? Può essere, ma non mi sembra giusto. Se tutti i pittori, piccoli o grandi, dovessero definirsi «maledetti» per il solo fatto che i loro quadri, in un primo momento, non sono piaciuti, si starebbe freschi! Cominciamo a dire che tutti i pittori futuristi, cubisti, dadaisti, impressionisti, ecc., avrebbero diritto alla qualifica.

Tutti pittori maledetti. Invece, sono tutt'altro che maledetti perché, pur continuando a dipingere donne che sembrano legumi, case che sembrano broccoli, broccoli che sembrano case, riescono a vendere i loro quadri a qualche ente di buon cuore, il quale dopo di averli acquistati li conserva gelosamente in cantina per allietare, durante gli allarmi aerei, i rifugiati. Non mi sembra perciò che le sventure artistiche siano un sufficiente motivo per qualificare «maledetto» il Caravaggio.

Forse era maledetto perché si ubriacava? O forse perché in duello uccide il marito della donna amata: e indi muore, piuttosto malamente, in una specie di palude? Può essere. D'altra parte, un uomo non può definirsi «maledetto» solo perché dopo aver ucciso un altro uomo viene ricercato dalle guardie.

Comunque, tutte queste cose non ci riguardano. I produttori hanno detto che è maledetto? E basta. Che maledetto sia.

In fondo, però, la qualifica, malgrado la sua apparente catastroficità, non mi dispiace. Sarei quasi tentato di scrivere anch'io, sui miei biglietti di visita: «Osvaldo Scaccia, il critico maledetto».

Son certo che più di una persona approverebbe con entusiasmo. Vittorio Metz, poi, mi invierebbe addirittura un telegramma di plauso. Ci pensero.

Ed ora voi volete che io esprima il solito parere tecnico sulla pellicola. Non ne ho punto voglia, ma purtroppo, siccome nella vita bisogna regolarmente fare tutte quelle cose che non abbiamo voglia di fare, lo esprimerò.

Senza alcun dubbio il «Caravaggio» è un film di primissimo ordine, sia per l'interpretazione di Amedeo Nazzari, sia per la felice ricostruzione storica, sia per la riuscita ambientazione. Goffredo Alessandrini ha fatto, insomma, una bella cosa. Vi sono scene bellissime, anche se volutamente pittoriche. Forse, qua e là il regista, si è lasciato un po' troppo affascinare dai giochi d'ombre, dai rilievi plastici, da un intento, direi quasi, pittorico, come se avesse voluto più che «girare», dipingere il film.

E se ciò gli ha permesso di realizzare scene fotograficamente e artisticamente belle, gli ha impedito qualche volta di conservare alla vicenda il suo ritmo romanzesco e biograficamente avventuroso. Amedeo Nazzari ha fatto del Caravaggio una figura che, direi quasi, indimenticabile. Egli ha saputo imprimere alla sua recitazione, di solito pacata ed equilibrata, un tono quasi epiletico, tutto scatti e ironia. E' certo la migliore interpretazione di Nazzari: senz'alcun dubbio quella più spettacolare, che conferma in lui qualità di grandissimo attore e vigile maturità d'arte. Degli altri rammentiamo il Gazzolo, bravo e misurato come sempre, la Calamai, graziosa e affascinante, Beatrice Mancini, il Crisman e il Picasso. Vorrei rammentarvi anche mia nonna. Ma a quale scopo, poi?

«Uomini sul fondo» è un film d'eccezione: d'eccezione perché i suoi protagonisti non sono attori, ma marinai. Al film, ideato e realizzato dal Centro Cinematografico della R. Marina, hanno preso parte infatti gli ufficiali e sottufficiali e l'equipaggio di un nostro sommergibile.

Dopo aver visto con quanta semplicità, con quanta naturalezza e con quanto senso artistico questi uomini del mare hanno affrontato la macchina da presa, vien fatto di domandarsi se in fondo è il caso che gli attori di professione si diano tante arie. A me sembra di no. Io vorrei che tutte le generiche e i genericetti di Cinecittà assistessero a questo film. Quei rudi giovanotti possono benissimo insegnare loro non solo la recitazione, ma una cosa più importante ancora: la modestia.

La vicenda di questo eccezionale film, al quale hanno partecipato 24 sommergibili, 4 squadriglie di Mas, due squadriglie di idrovolanti, le navi di salvataggio «Ciclope» e «Titano», è tutta imperniata sulla vita di un sommergibile: l'«A. 103». Sperimentato, per errore, da un piroscato, il sommergibile affonda. Il film ci fa assistere, con un crescendo drammatico che afferra lo spettatore sin dalle prime scene, e tutte le fasi del salvataggio. I vari episodi, diciamo così, tecnici e documentari sono alternati agli episodi drammatici ed umani. Il sacrificio del marinaio Leandri, che s'immola generosamente per salvare l'equipaggio e il sommergibile, è una bellissima pagina cinematografica. La scena dell'ammiraglia bandiera è poi di una toccante umanità che non può non commuovere anche lo spettatore più corazzato.

Non mancano in questo film i difetti. Principalmente una certa ingenuità di narrazione ed una certa troppo insistente frammentarietà. Ma questi stessi difetti, costituiscono da un certo punto di vista un pregio. La mancanza di una furberia cinematografica ha dato alla vicenda un maggior senso di realtà e perciò una più umana efficacia, dando allo spettatore la sensazione precisa di assistere non ad uno spettacolo ma ad un fatto di cronaca. Di cronaca eroica, come ogni giorno, in pace e in guerra, ne scrive la nostra Marina.

Non ci sono nomi da ricordare: son tutti bravi. Ricordo solo ai produttori di tenere bene in mente i visi dell'equipaggio dell'«A. 103». I visi degli uomini, dei soldati, son fatti così? Teneteli presenti per quando dovrete girare qualche film di guerra e rinnovate, anzi virilizzate un po' chino il campionario dei generici di Cinecittà. Un po' di facce maschie farebbero tutt'altro che male alla cinematografia italiana! Ma tant'è! Gli efebi piacciono!...

Osvaldo Scaccia

VESTIRE GLI IGNUDI

A proposito di "Senza cielo"

(Continuaz. dalla pag. 5)

buon lavoro oggi qui, buon lavoro domani, oltre oceano e ancora di più arriverà presto a Cinecittà».

Morale? La morale risulta dalle stesse righe di «Cinema» e dal commento che Eugenio Ferdinando Palmieri, sempre sul «Resto del Carlino», dedica all'episodio. Leggiamolo un po'.

«...il cordialissimo tono di cello degli amici di "Cinema" vuol sottolineare questo fatto, del resto non nuovo: con gli attori con i registi, con i produttori, non c'è niente da fare. Non ascoltano, non intendono... Lasciamo da parte la "forma limpida e brillante": la pubblicità è l'anima del commercio, ma lo scrivere esatto non è l'anima della pubblicità: e diamo una occhiata al caso. Io non ho con Isa Miranda un fatto personale, né ho un fatto personale con Alfredo Guarini o con altri. D'altra parte, se un fatto personale esistesse, non mi servirei per le faccende mie, di questa rubrica: nata e cresciuta in perfetta rettitudine...».

(Ringraziamo Palmieri per queste parole: il suo "nata", infatti, riguarda noi, così come il "cresciuta" riguarda lui).

«...Né qui si vuol ripetere l'opinione sul film: il quale, come il bollettino della Casa di produzione informa, "ha talmente colpito produttori e registi hollywoodiani che si pensa" eccetera: cancellazione che, a quanto sembra, ripaga Isa Miranda e il suo regista della pena sofferta per le varie stroncature raccolte, a firma dei non colpiti critici italiani. Qui, invece, si vuol notare come sia inutile il nostro mestiere di recensori come noi si predichi al vento come, tutto sommato, le nostre parole poco importano agli interessati. Intendiamoci: non dico per me: io sono l'ultimo della classe, sono il critico dell'ultimo banco: dico per tutti quei miei autorevoli colleghi che hanno giudicato "Senza cielo" uno sbaglio; pur riconoscendo in Isa la nostra migliore attrice. A chi serve la critica? Al pubblico, no. Il pubblico giudica a suo modo. Ai produttori? Nemmeno. Certi

film, se no, non apparirebbero. Ai registi, agli attori? Neanche. Se no, Isa Miranda e Alfredo Guarini, dopo le documentate censure a "Senza cielo", non replicherebbero ora, con la grammatica di un Ufficio Stampa, che i critici italiani non hanno capito la bellezza di una interpretazione e di una direzione: bellezza, invece, afferata dai produttori e dai registi americani. Curiosa replica: e un tantino ingratata. Perché Isa non ha nulla, nulla da rimproverare alla critica del suo Paese: rassicurante, attenta, benigna. Vero che Isa meritava ma anche vero che non sempre la critica è indulgente. Invece, per Isa, tutti d'accordo: e, adesso, tutti in stato d'accusa. Purtroppo, l'America ha insegnato alla "personissima arte della nostra grande attrice" non soltanto la danza di "Senza cielo"... Noi mandammo a Hollywood una Isa modesta: e a Cinecittà è tornata una Isa esigente e polemica... Ah se i critici giovassero davvero ai pro-

duuttori, ai registi, alle stelle; ecco qui un consiglio, Isa: la grazia delle nostre donne è una cosa, e la danza di "Senza cielo" un'altra: la genialità della nostra razza si chiama Italia, e da Hollywood voi siete già tornata, nella vostra espressione di attrice, hollywoodiana alquanto: meglio dunque sarebbe che ritrovaste in voi stessa la prima Isa, la vera Isa, quella di "Passaporto rosso", della "Signora di tutti" del "Diario di una donna amata". Non è un "film a protagonista nella Mecca del Cinema" che vi deve importare: non è una vantaggiosissima scrittura che vi deve attrarre: è la vostra arte che vi deve servire. E non fatevi il broncio. Fra i vostri fedeli c'è anche quel critico brontolone dell'ultimo banco».

Ecco. E non ci sembra che ci sia molto da aggiungere.

Giulio, l'eccellente Maestro di mensa della Scalerà, avendo bisogno di un cameriere, ha pubblicato un annuncio su un giornale. Il giorno dopo ha ricevuto il primo aspirante: — Avete dei certificati? — gli chiede per prima cosa. — No, signore. Li avevo, ma li ho distrutti. — Male! avete fatto male! — Ho fatto male? dite così perché non li avete letti! — Ai clienti che aspettano di essere serviti, l'impareggiabile Giulio racconta questa storiella tramviaria: «Una signora forestiera, piovuta a Roma, dà una gamitola al manovratore: — E' qui Porta San Giovanni? — No, signora! Qui ci sono i miei reni!...».

Discussioni linguistiche. A un tavolo del ristorante della Scalerà, Corrado D'Errico e Rossano Brazzi discutono se sia più corretto dire: «Cameriere, daci da bere» oppure «Cameriere, portaci da bere».

«Macché — interrompe Giulio, che ha assistito alla conversazione — il corretto sarebbe dire: «Cameriere, offrici da bere».

Ma il bello è che un cameriere ha sentito l'invito del Maestro di mensa ed ha portato al tavolo di Brazzi e di D'Errico una bottiglia di Barolo. E l'ha messa in conto al suo principale.

Amleto Palmieri, entrando un mattino nel teatro di Cinecittà dove si gira «L'elisir d'amore» incontra un giovane attore, che si crede un favorito delle donne, di una tristezza insolita.

«Che hai, Paride, non va l'amore? — Oh, che vuoi! la contessa, sai? mi ha chiuso la porta... — Non è il caso di rattristarti! Ce ne sono di donne al mondo... — Ma caro — ribatte con dignità il bel giovane. — Tu equivochi. Non è per me che sono triste. Sono triste pensando a lei, poveretta!

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Conchita Montes

in "Sancta Maria" (Produzione Fono-Roma-Eja).
Fotografia Vaselli

Panoramica

* Recentemente la S. A. Cinematografica Italiana (A.C.I.) ha rilevato la S. A. Europa Film ed ha di conseguenza mutata la sua ragione sociale in Anonima Cinematografica Italiana-Europa Film.

Il dott. Franco Riganti è stato, nel contempo, nominato Amministratore Unico dell'A. C. I.-Europa Film, conservando anche l'incarico di Amministratore Delegato dell'A. C. I., restando le Amministrazioni delle due Società nettamente distinte. Il comm. Adolfo Sansoni è rimasto a far parte della direzione dell'A. C. I.-Europa Film.

Questo avvenimento che ha luogo proprio nel momento in cui gli organi ministeriali e Sindacali tendono alla diminuzione delle case noleggiatrici ed al concentramento dei Gruppi più forti, è veramente significativo. Oltre al programma già annunciato, riguardante la distribuzione del Gruppo 1940-41 della S. A. Europa Film, la nuova organizzazione ha già predisposto per l'inizio di un programma di produzione in proprio che entrerà, tra breve, in cantiere. Come è noto tale organizzazione ha l'esclusività per l'Italia di tutta la produzione Terra Film, cui fa parte, fra gli altri, il capolavoro cinematografico *L'ebreo Süss*, che già a Venezia, in occasione della Manifestazione italo-germanica, ha riscosso i favori ed il pieno riconoscimento ufficiale del pubblico e della critica.

* E' allo studio un film del Centro Sperimentale che si intitolerà *Via delle Cinque Lune* e che si svolgerà nella Roma cantata dal Belli e illustrata dal Pinelli. Il film sarà prodotto dal Centro stesso e realizzato con gli elementi del Centro integrati, per quanto riguarda gli attori, da qualche altro elemento esterno. Regista sarà Luigi Chiarini e, probabilmente, la sceneggiatura verrà elaborata dallo stesso Chiarini con Francesco Pasinetti, Umberto Barbaro, Enrico Fulchignoni e Giovanni Paolucci, tutti docenti del Centro. Per ora non è possibile dare particolari sul soggetto, ma si può dire che è di carattere drammatico e popolare e sarà ambientato particolarmente nella Roma barocca paciosa e forte, mirabilmente descritta dal Goethe nel suo *Viaggio in Italia*. Ci auguriamo che questa iniziativa si realizzi pienamente e presto, in modo che il Centro possa così dare prova di quanto si è proposto ed ha attuato fino adesso nel campo cinematografico solo in sede teorica.

* Sono finite le riprese in interno del film *Noi, notturno*, prodotto dalla Italcine, diretto da Mattoli e interpretato nelle parti principali da Fosco Giachetti e da Alida Valli. Attualmente regista, attori e tecnici si trovano in Val d'Aosta per girarvi gli esterni.

* Il film *Ladro di stelle* che doveva essere diretto da Piero Ballerini, non ha ottenuto il nulla-osta e quindi, probabilmente non si potrà più realizzare.

* Titoli di film che cambiano: *La congiura dei Pazzi* s'intitolerà ora *Giuliano de' Medici*, mentre *Teatro* s'intitolerà *Orizzonte dipinto*.

* L'impegno che Isa Pola aveva assunto lo scorso anno con la Scalera, per l'interpretazione di quattro film, è stato ridotto della metà a causa dell'attività teatrale che la Pola ha ripreso dopo un anno di assenza dalle scene. Cosicché, ultimato *Lucezia Borgia*, Isa Pola è rimasta impegnata con la Scalera per un altro film che sarà iniziato in giugno: si tratta di una nuova edizione cinematografica del noto dramma di Salvatore di Giacomo, *Assunta Spina* (la prima edizione, muta, fu quella interpretata da Francesca Bertini nel 1915).

* Conclusi a fine gennaio il concorso a premi per la scelta di uno dei due finali della *Nascita di Salomè* ora si annuncia che il film uscirà con uno, terzo finale: quello, cioè, suggerito dalla critica e dal pubblico.

* Il regista Augusto Genina è tornato dalla Germania dove, a Berlino e a Vienna, si è incontrato con i produttori della "Wien Film" ai quali ha letto la prima stesura sceneggiata del suo nuovo film *Eugenio di Savoia* e con i quali ha preso i primi accordi per la scelta degli interpreti. Il film abbraccia quarant'anni di storia politica e militarmente interessantissima e complicatissima, piena di intrighi e di battaglie: quindi, la difficoltà maggiore attualmente consiste nel ridurre questi quarant'anni all'essenziale. Non meno difficile si presenta la scelta dell'interprete, dato che Eugenio di Savoia era un piccolo uomo brutto e mingherlino e dato che il fisico del Principe Sabauda ha un'importanza fondamentale nel dramma della sua vita, tutte guerre e senza donne. Dunque niente amori e romantiche, e poche saranno le donne che compariranno nel film: la Montepan, la De Wiet e le sorelle di Eugenio; tutte figure di fianco, il film sarà girato nella massima parte a Cinecittà e per il resto nei teatri della "Wien", il periodo di lavorazione sarà di circa un anno.

* Leggiamo su "Cinema", che negli stabilimenti "Orpheus" di Barcellona il regista Benito Perojo ha iniziato la lavorazione di un film: *Herose a la Juera*, tratto da una commedia di Sergio Pugliese. I dialoghi sono di Antonio Quintero e gli interpreti principali: Miguel Liger, Antonio Colomé, Alberto Romea, Lily Vincenti e Fernando Vallejo.

Paolo Stoppa ha avuto una causa per una storia di indennità e l'ha affidata a un avvocato amico di famiglia che — in verità — l'ha condotta felicemente a termine. Stoppa gli chiede alla fine di quanto gli sia dovuto. L'avvocato si concentra, pensa, ripensa, poi dice:

— Ecco, caro, siccome ero amico di vostro padre, lasciamo tramila lire.
— Sia ringraziato il cielo! — dice Stoppa, mettendogli le mani nei capelli. — Fortuna che non ero stato amico anche della buonanima del nonno.



Olga Tschechova in "Mani liberate" (Bavaria-Scalera); Margherita Carosio e Roberto Villa ne "L'elisir d'amore"; un'altra scena dello stesso film con la Carosio, Carmen Navascués e Carlo Romano (Fono Roma-Lux); Conchita Montes in "Sancta Maria" (Fono Roma-Elia; fotografie Vaselli).

Mentre Forzano "gira" PICCOLI RUOLI

Importanza dei caratteristi di secondo piano - Vecchi topi di palcoscenico e giovanissimi principianti, accomunati da un solo ideale

Gli appassionati del cinema conoscono gli attori, qualche volta i registi, raramente gli scenografi e i direttori di produzione. Chi è sempre totalmente ignorato, anche perché il suo nome non può comparire nei titoli di testa di un film, è il piccolo attore, quello cioè che viene chiamato per sostenere i ruoli minori. Eppure, la sua presenza nel complesso interpretativo di un film, ha un'importanza tutt'altro che trascurabile. Di solito, i piccoli ruoli vengono impiegati per creare un contrasto, acuire per un istante l'attenzione del pubblico su di un attore, per il gusto di equilibrare un'inquadratura. Spesso, essi si confondono con i generici, ma lo spettatore smaliziato può riconoscerli da quel tanto di indipendenza che il regista lascia loro nell'azione scenica. Per un'altra di ciglia, uno sgranar d'occhi, un'alzata di spalle, manifestazioni suggerite dalla loro fantasia a seconda del carattere della scena, escono dalla categoria dei generici per entrare in quella degli attori. Attori di minima responsabilità, ma che meritano sempre un camerino in cinque ed un trucco accurato quasi come quello del protagonista. In fondo, ogni film deve alla presenza di questi elementi, generalmente chiamati «caratteristi di secondo piano», la sua ragione di racconto ben condotta, chiaro e adatto per tutti i pubblici.

L'avvento del sonoro ha portato ad una valorizzazione automatica del caratterista, stabilendo in questo campo una interessante graduatoria. Da noi, qualcuno di essi ha già fatto parecchia strada, staccando di molte lunghezze i compagni di un tempo per affermarsi in parti sempre più impegnative. I registi amano la gente dei piccoli ruoli, e c'è sempre in ogni realizzatore il sogno vago di scoprire fra essi un futuro astro da imporre all'ammirazione delle platee.

Interessante e vivo è il mondo di queste energie in sottordine della grande famiglia artistica del cinematografico. Un mondo varietissimo e colorito di cui i principianti, gli attori in erba alla loro prima partecina costituiscono l'aspetto più interessante. Arrivano, questi, con un gonfio bagaglio di illusioni e altrettanto coraggio, e si buttano con l'entusiasmo dei neofiti nella grande avventura del cinema: la battaglia è impegnata, qualcuno riuscirà presto o tardi, a farsi luce, mentre altri scompariranno fatalmente, inghiottiti nel gran mare delle comparse.

Ogni film ha il suo codazzo di piccoli ruoli, in cui s'incontrano i più disparati, impensati personaggi. Vengono con tutta una strana vita scitupata qua e là per il mondo, oppure armati delle prime forze della giovinezza messa a completo servizio del cinematografico. Gioacchino Forzano, il regista che più d'ogni altro si vale di «tipi», ha raccolto per i piccoli ruoli del suo film «Il re d'Inghilterra non paga», una interes-

santissima quantità di attori vecchi e nuovi, messi insieme dalla ferrea memoria del regista, il quale si ricorda di aver incontrato, nella sua lunga carriera di uomo di teatro e di cinematografico, quella data figura che la sua fantasia ha già collocato nel film. Il volto del personaggio, le sue caratteristiche fisiche hanno, per Forzano, un grande valore. La sua sensibilità di artista istintivo e sicuro, cerca sempre un motivo plastico nel materiale umano che gli abbisogna: egli deve veder «vivi» i personaggi immaginati. Penserà successivamente ad animarli con la sua eccezionale abilità.

Quando ha intorno i «suoi» volti che lo mettono in stato di grazia, le inquadrature si avvicinano con un ritmo velocissimo. Sorprendenti sono i risultati che Forzano ottiene dai suoi attori, i quali a loro volta comunicano al regista uno stato di eccitazione che gli permette di guidarli come meglio ritiene. Questa reciproca influenza è una delle cose più interessanti che abbiamo potuto osservare durante il nostro lavoro di aiuto-regista ne «Il re d'Inghilterra non paga». Il volto mobilissimo di Forzano riflette tutte le sfumature, accentuandole, dei personaggi impegnati in una determinata scena. Talvolta, quando certi passaggi mimici si rivelano piuttosto difficili, egli precede in un attimo l'espressione che dovrà assumere l'attore. Un fluido di perfetta intesa viene così a stabilirsi fra regista e interprete, portando a risultati stupefacenti.

Grazie a questa eccezionale facilità di guida dell'attore, Gioacchino Forzano ha potuto far sostenere parti impegnative ad individui assolutamente nuovi all'arte della recitazione.

Il campionario dei piccoli ruoli de «Il re d'Inghilterra non paga» allinea una serie attraentissima di volti nuovi ed anziani.

Ecco, fra questi, Mario Marcati, un gigante svagato dalle enormi mani di ferro, già acrobata, domatore di belve, artista di piazza con i suoi giochi di destrezza e di forza, l'uomo che stupiva tutti i pubblici facendosi passare sul torace un'automobile carica di otto persone, il cavallerizzo più audace conteso dai migliori circhi italiani e tedeschi; Galaor, il famoso attore del cinema muto, interprete de «La Nave» dannunziana, personaggio delle mille avventure e dalle più strane professioni, altalena di ricchezza e povertà, il tradizionale «gigante buono» difensore dei deboli e degli oppressi; Manlio Pasotto, l'aristocratico direttore del circo Bush, reduce dai campi di concentramento francesi, maestro di bel canto e notissimo direttore di compagnie liriche.

Ed ecco ancora, fra i giovanissimi alle loro prime schermaglie cinematografiche: Miriam Macri, pianista eccezionale e dalla dolce voce; la Bereny, un soprano leggero reduce dal più bel

Panoramica

* Sempre sulla rivista «Cinema» abbiamo letto che l'ultimo film di Marcel Pagnol, *La fille du Puisatier* (che attualmente si proietta con vivo successo nella Francia non occupata) interpretato da Josette Day, Raimu, Georges Grey, Charpin e Fernand, si conclude con gli ultimi avvenimenti bellici francesi (1939-40) e precisamente con la dichiarazione di Pétain alla radio che registra autenticamente la sua voce: «Io ho fatto dono alla Francia della mia persona...» etc.

* In Grecia a causa della presente situazione bellica, tutti i cinematografi sono stati chiusi.

* Negli Stati Uniti la Warner ha incaricato lo scrittore Gordon Houghshead di scrivere un soggetto cinematografico sulla famiglia Roosevelt; il film s'intitolerà *Teddy and the boys* e l'attore Sidney Blackmer impersonerà la figura del Presidente.

* I Littoriali del Cinema si svolgeranno a Napoli, dal 1. al 7 luglio XIX e consteranno delle seguenti prove: *Tre concorsi per film in formato ridotto* (16 m/m); *Film sperimentale*; *Film documentario*; *Film didattico*; *Convegno di cinema* («necessità di una originalità tecnica e spirituale del cinema italiano»); *Concorso per un soggetto sceneggiato* (tema libero); *Concorso per film extra Littoriali* (16 m/m). Per schiarimenti rivolgersi al G.U.F. di Napoli.

* Si è recentemente costituito a Milano un gruppo di giovani appassionati di teatro i quali hanno fondato un teatrino sperimentale intitolato: *Palcoscenico*, che ha sede nella sala Sammartini. L'inaugurazione degli spettacoli è avvenuta con alcuni No giapponesi tradotti da Corrado Pavolini, e con l'atto unico di Federico De Roberto, *Il rosario*. Seguiranno altre rappresentazioni con opere inedite o interessanti riprese di Pirandello, Leopardi, Rëbora, Tagore, Cekov, Gogol, O'Neill, Synge, Yeats, Eronda, Aristofane, ed altri.

* Si dice che Silvia Manto, la quale aveva esordito in *Cuori nella tormenta* diretto da Campogalliani, dopo una lunga pausa torni ora al cinema per prendere parte a due film dell'Andros che saranno diretti da Marcello Albani.

* Ottomila artisti d'ambo i sessi, dal principio della guerra, si avvicendano in Germania sui palcoscenici tedeschi, talora insolitamente improvvisati, per ricreare il pubblico grigioverde, cioè le Forze Armate del Reich. Nel solo mese di dicembre, nonostante le comunicazioni appesantite dal traffico per i militari che andavano in licenza, furono allestite 80.000 rappresentazioni su tutti i settori dei fronti di guerra: in Francia, in Belgio, in Olanda, in Danimarca, in Norvegia, in Polonia, in Slovacchia, in Romania.

* La compagnia di Mario Ferrari, diretta da Luigi Carini, già assunta in gestione dall'O. N. D., si scioglierà a giorni.

* *L'ispettore Vargas*, il primo film diretto da Gianni Franciolini e che già ha ottenuto un vivo successo di pubblico e di critica nelle città italiane dove è stato proiettato, è stato ora acquistato da una casa di noleggio tedesca.

* Si costituirà a fine mese una compagnia drammatica diretta da Alfredo De Sanctis e destinata ad allestire spettacoli per le truppe mobilitate e per i feriti di guerra.

* Renzo Ricci, nel suo attuale corso di recite al Manzoni di Milano, darà una novità assoluta di Gherardo Gherardi: *Oro puro*, paradosso in tre atti.

* Su un libretto di Cesare Vico Lodovici, *La scuola del villaggio* (che è l'adattamento di una commedia di antico autore giapponese, intitolata *Terakoya*), Antonio Verrini sta componendo la musica per un'opera lirica.

* Alla clavicembalista Corradina Mola è stata affidata una cattedra di clavicembalo alla R. Accademia di Santa Cecilia.

* Il tenore Giovanni Manurita, consigliere della Corporazione dello Spettacolo ed attualmente mobilitato come ufficiale nella Milizia Artiglieria Contrattori, è stato invitato in Germania per un giro di concerti pro Croce Rossa tedesca.

* Anche quest'anno avrà luogo la consueta edizione del Maggio Musicale Fiorentino. Sebbene il programma non sia stato ancora definito in tutti i suoi particolari, tuttavia si conoscono alcune opere che saranno sicuramente rappresentate: il *Don Carlos* di Verdi, la *Parisina* di Mascagni, il *Tristano e Isolotta* di Wagner (che sarà diretto da Furtwängler con cantanti tedeschi), l'*Armida* di Gluck, la *Messa solenne* di Beethoven (che sarà diretta da Victor de Sabata), il *Paradiso* e la *Peri* di Schumann e il *Don Giovanni* di Mozart di Franco Alfano, opera che non si rappresenta dall'aprile 1914 (Teatro alla Scala) e che ora è stata rielaborata quasi interamente dall'autore.

concerti all'estero e con un repertorio di trenta opere liriche; Luciana Campion, già allieva del Centro Sperimentale di Cinematografia, fresca e leggiadra creatura dal sicuro avvenire; Anna Pedri, la rivelazione di quest'anno, attrice di estrema sensibilità, balzata in piena luce con «Rayazza che dorme» dopo i primi tentativi affrontati al Centro Sperimentale.

Sono questi, fra i tanti, i piccoli ruoli di maggior rilievo de «Il re d'Inghilterra non paga», prescelti perché «tipi» aderenti alle figure immaginate da Gioacchino Forzano, il quale saprà dire, ancora una volta, con questo suo film a largo respiro, una parola nuova.

Piero Pierotti

L'ACCONCIATURA ELEGANTE



L'eleganza dell'acconciatura accentua la grazia del volto e armonizza il profilo. Rendete quindi i vostri capelli docili alla piega usando il prodotto già noto sotto il nome Shampoo ora denominato "Schiuma Palmolive". Essendo immune da soda, la "Schiuma Palmolive" ammorbidisce la capigliatura senza essicarla ed elimina ogni impurità. E' fabbricata in due tipi: per bruno ed alla camomilla per bionde.

OGNI BUSTA CONTIENE DUE DOSI E COSTA 1 LIRA



Per la bellezza dell'epidermide usate quotidianamente il Sapone Palmolive, a base d'olio d'oliva, che ravviva il colorito e conserva la carnagione sempre fresca e sana.

La leggenda di Valerio Aldobrandi

DI GIUSEPPE MAROTTA, VITTORIO CALVINO E B. L. RANDONE



Conchita Montes e Amedeo Nazzari in "Santa Maria" (Fono Roma-Eia; foto Vaselli); Paolo Stoppa ne "La corona di ferro" (Lux-Enic); Wendy Hiller e Leslie Howard interpreti di "Pigmalione" (Distribuz. Scalera); Ilse Werner e Mady Rahl nel film "La signorina" (Produs. Ufa; Escl. Enic)

In una città della Toscana, nella prima metà del 1600. E' notte alta. L'obiettivo inquadra il panorama della città addormentata, poi una viuzza fra gli antichi edifici. Luna, silenzio, e sonno.

D'improvviso, la gran pace notturna è interrotta. Un tramontino, un fracasso. Le vetrate di un balcone si spalancano di colpo. Risuonano il grido di una donna e le voci concitate di due uomini. Un giovane cavaliere appare sul balcone. La spada in pugno, sulle labbra un vago sorriso, ironico e soddisfatto, il sorriso di chi scherza col pericolo e con la sorte. E' Valerio Aldobrandi. Egli ha bisogno, in questo momento, di tutta la sua abilità di spadaccino. Lo vediamo tenere a distanza, con una rapida schermaglia, un avversario che lo incalza. Sempre rintuzzando gli assalti del rivale, Valerio balza sul davanzale. Uno sguardo alla strada, un ultimo colpo di spada, il gran salto. Il mantello svolazza, per un attimo si appiattisce sulla figura del giovane, coricata sulle pietre. Ecco Valerio già in piedi, assolutamente incolume. Si inchina ironicamente, saluta con la spada, la rimette nel fodero. Sporgendosi dal davanzale il suo nemico lo insulta; Valerio gli risponde con una risata che fa scintillare i suoi denti di giovane lupo, quindi si allontana fischiettando.

La viuzza svolta in una piazzetta. L'una strana figura si stacca dall'ombra di una fontana, e si dirige verso il giovane. E' un singolare tipo di uomo — fra il monaco e il precettore — un essere di età indefinibile, famelico, tozzo, sporco: è Bernardo, l'unica persona, al mondo che si prende cura del cavaliere Aldobrandi, che a modo suo lo ami.

Un'occhiata è sufficiente a Bernardo per comprendere ciò che è accaduto; affronta Valerio, lo apostrofa duramente.

— Lo immaginavo! Ancora un'avventura? Ancora duelli, ancora donne! Ho pregato, per te, tutta la notte... ma una volta o l'altra il cielo si stancherà di ascoltarmi! Il cavaliere, incurante delle geremiadi di Bernardo, cammina a grandi passi, sorridendo ai suoi pensieri. Lo strano servitore e maestro gli afferra il braccio, per fermarlo. Un gemito sfugge a Valerio; e così Bernardo si accorge che egli ha, nel braccio, una ferita di striscio, un colpo di spada.

— Vieni — esclama Bernardo — Debbo curarti... subito! Domani è un grande giorno, domani ci sarà il torneo dei poeti al palazzo ducale, e tu, proprio oggi...

Quanto prima era aspro nella rampogna, tanto ora è tenero e paterno, questo grifagno e arruffato Bernardo.

Bernardo e Valerio in un'osteria. Avventori che mangiano, bevono, giocano ai dadi. Una servente, giovane e bella, interroga i sopraggiunti:

— Vino di Cipro? Vino di Sicilia? Cosa comandate? — e sorride al cavaliere.

— Aceto! — esclama brusco Bernardo, allontanandola dal suo pupillo. — Acqua, aceto e una benda pulita!

Mentre disinfecta e fascia il braccio ferito, Bernardo ricomincia a sgranare i suoi rimproveri:

— Le donne ti perderanno, Valerio! Bisogna cambiar vita! Domani potrai diventare poeta di corte del duca Ercole... hai la poesia da recitare al Duca?

Il cavaliere estrae dal giustacuore una pergamena. Si legge la poesia manoscritta con ghirigori e svolazzi:

« All'illustrissimo ed Eccellentissimo e Graziosissimo Duca Ercole Venceslao di Casteldidone In occasione delle sue fastuosissime nozze Valerio Aldobrandi cavaliere e poeta dedica ».

— Tu oscurerai certo i meriti di ogni altro concorrente... tuo sarà il posto di poeta di corte — dice Bernardo a Valerio — Diventerai famoso e ricco...

— Ricco? — replica sorridendo il giovane — E quando mai i poeti sono diventati ricchi? Tu, per esempio...

Ma Bernardo insiste, e infine il cavaliere promette che sarà saggio e astuto. Bevendo vin di Cipro e fantasticando, il tempo passa. Il grigio testone di Bernardo si appesantisce sul tavolo, egli s'addormenta.

Quando si risveglia, non vede più il giovane accanto a sé. La bella servente che gli sorrideva è scomparsa egualmente. I due sono lassù, nel fenile. In braccio alla ragazza, più bianca della luna che entra dall'abbinio, Valerio dimentica tutte le promesse fatte al bizzarro precettore.

Nel palazzo ducale, la mattina dopo. Intorno al duca Ercole, un dabben uomo cinquantenne che soffre di gotta, ma che peraltro ha deciso di prender moglie, fervono i preparativi delle fastose nozze.

Si sottopone ogni cosa all'approvazione dell'accattato despota: l'arredo dell'appartamento che accoglierà la ducale sposa, la giarandola che brucerà in suo onore, la lista del convito nuziale.

Infine la ducale provveditrice — un'araguna polverosa dama — fra i salaci commenti dei cortigiani presenta all'annoiato padrone la ducale camicia da notte della sposa, che egli si degna di approvare. Nel l'anticamera, undici aspiranti al titolo di poeta di corte, che nell'imminenza delle nozze si è reso indispensabile, aspettano il duca. Tutti i candidati hanno avuto lo stesso tema: tessere l'elogio della futura duchessa. Ma siccome nessuno ha mai avuto la fortuna di vederla, ciascun poeta fa la descrizione di maniera: undici poeti, undici duchesse d'verse e contrastanti. Manca il dodicesimo concorrente, che è Valerio Aldobrandi. All'ultimo momento, quando il duca ha già ascoltato tutte le altre poesie, il cui effetto più visibile sembra sia stato quello di acuirgli le trafile della gotta, arriva il sorridente e disinvolto Valerio.

La sua poesia, immaginosa e fantastica, allevia le sofferenze del duca e gli ispira la decisione di assegnare a Valerio il titolo di poeta di corte. Ma la nomina deve essere ratificata dal consigliere aulico. Costui si avvia, preceduto dal valletto che reca su un cuscino la corona di alloro, e osserva il prescelto. Ma che succede? Un grido soffocato sfugge al consigliere aulico: ha riconosciuto in Valerio il giovane che egli ha sorpreso la notte avanti fra le braccia di sua moglie, e che si salvò saltando dal balcone!

Il consigliere e i suoi amici si scagliano

PERCHÉ IL PAGLIACCIO NON RIDE? Intervista apocrifa CON LAURA SOLARI E FOSCO GIACHETTI

(Cominceremo con una dichiarazione sincera: le interviste non ci piacciono affatto. Pochissimo ci garba farle e assai meno ci piacerebbe essere intervistati; disgraziata questa che potremo sempre evitare senza difficoltà. Immaginiamo perciò che anche per i nostri attori le interviste non siano il più gradito avvenimento della giornata. Pazienza se il giornalista è un amico di vecchia data con cui si possono scambiare dei garbati pettegolezzi e dei discorsi indifferenti; ma quando si presenta un signore che non si conosce, diviene necessario dire delle cose interessanti nel momento in cui se ne avrebbe meno voglia. Perciò quando ci rechiamo ad intervistare qualcuno siamo assai imbarazzati e ci meravigliamo molto di vederli accogliere con un sorriso cortese da colui che — è inutile mentire: la leggiamo in fondo al suo cuore — sarebbe assai felice di non averci mai incontrati.)

Il Direttore è uomo di poche parole: « Bisogna andare alla Titanus e intervistare Laura Solari e Fosco Giachetti ». Era perfettamente inutile replicare. Andammo alla Titanus.

Naturalmente, come succede da molti mesi a Roma, pioveva. I prati oltre ponte Milvio erano trasformati in acquitrini: scendendo dal tassì le nostre gambe affondavano nel fango. Nello stabilimento non c'era nessuno; soltanto dopo lunghi richiami venne fuori un garbatissimo giovanotto che ci annunciò che per quel giorno non si sarebbe girato, si dichiarò molto dispiaciuto per noi e ci accompagnò a visitare le scene già preparate. Saremmo dovuti tornare il giorno successivo ma un disgraziato contrattempo ce lo impedì.

In fondo nulla di male: il grave è che l'intervista bisognava scriverla. Ci siamo messi alla macchina e abbiamo scritto; inventando, naturalmente, dalla prima all'ultima parola. Abbiamo descritto insomma un incontro ideale come non avviene mai. Speriamo che la nostra fantasia riesca a soddisfare i lettori più della banale realtà di tutti i giorni).

...

Laura Solari e Fosco Giachetti sono

i principali protagonisti del film « Ridi, pagliaccio! »: prodotto dalla Rondini-Titanus Film. Per avere la fortuna di incontrarli ci siamo dovuti recare agli stabilimenti dai quali i due attori, nell'appassionata febbre di lavoro, non si allontanano per nessun motivo. Dopo un mese circa di lavorazione sono completamente esausti e il regista è costretto ad assai spesso a frenare il loro impulso che vorrebbe ogni scena realizzata nella maniera più perfetta, anche a costo di notevoli sacrifici. A questo proposito ci raccontano che Giachetti per eseguire perfettamente un salto attraverso un cerchio di carta, ha provato circa settanta volte, riportando occhiosismi in numero assai rilevante.

I camerieri dello stabilimento sono quanti di più lussuoso si possa immaginare: un ascensore silenzioso ci inghiottì e ci scaraventò a velocità di primato al 18° piano. Lungo il pavimento corre una guida rossa, corre nel vero senso della parola poiché è un tappeto meccanico che ci fa scivolare dolcemente fino ad una portiera di velluto azzurro. Un cameriere in calze bianche si impadronisce del nostro soprabito e ci precede fino ad una misteriosa porta su cui batte in modo convenzionale. La missione del maggiordomo deve essere terminata poiché è un servo cinese che ora ci guida in una lunga fila di stanze.

Al di là dell'ultima porta Laura Solari sorride. E' distesa su un divano, poiché deve approfittare dei pochi minuti di sosta per riposare. Contemporaneamente a noi, da un'altra porta, è entrato Giachetti. Siamo un po' imbarazzati: è la prima volta che ci troviamo a contatto con gli splendori del cinema, ma il sorriso benevolo dei due attori ci incoraggia. Prendiamo posto su una poltrona accanto a Laura Solari, mentre Giachetti passeggia avanti e indietro come la lupa capitolina.

— Dobbiamo parlarvi del film?

— Naturalmente.

— Il film sarà bello. La nostra migliore interpretazione a tutt'oggi — dice Laura Solari — con un ineccepibile sorriso. — Naturalmente è, in ogni dettaglio, quanto di meglio si possa fare.

— Questo lo sapevamo, — arrischia-

mo noi. — Non ci è mai accaduto di sentirsi dire, prima della presentazione, che un film è brutto.

— Preferireste forse una nostra impressione su qualche altro aspetto del film? — dice Giachetti. — C'è un problema che mi tormenta, infatti. Vorrei sapere perché il pagliaccio non può ridere.

— Mah! — Si tratta di un fatto veramente preoccupante: il pagliaccio non ride. Non ride mai. Sarebbe logico pensare che uno che sceglie la professione di pagliaccio è un uomo allegro, portato a considerare la vita con ottimismo euforia. Invece tutto il contrario: per essere diplomati pagliacci sembra necessario essere malati di ipocondria, aver perduto tutta la famiglia in un disastro ferroviario, aver visto i due figli superstiti darsi al gioco e al libertinaggio.

— E' veramente un fatto strano. — Stranissimo. Un avvocato, un militare, un medico sono tali anche nell'intimità, un attore porta di solito sulla scena il suo volto perfezionato. Il pagliaccio no. Per lui deve per forza essere uno addepiamento. Se non la così è una nullità indegna di essere presa in considerazione.

— E' la tradizione. — Appunto. Ma non pensate che qualche volta sarebbe bene capovolgere anche le tradizioni più provate? La domanda è forse imprudente ma non ha seguito poiché nello stesso istante una telefonata richiama gli attori in teatro. Laura Solari e Fosco Giachetti mi salutano cordialmente, poi prendono posto su due poltrone e premono un bottone: la parete si spalanca avanti a loro e le poltrone partono a tutta velocità.

Il servo cinese ci riconduce fino al maggiordomo il quale ci consegna il cappotto e ci spinge nell'ascensore. Miracoli della tecnica! L'ascensore scende al disotto del livello stradale, si trasforma in vagoncino e seguendo i binari di una metropolitana privatissima ci riporta a casa nostra, alla tranquillità del nostro studio.

U. D. F.

infuriati sul poeta che avrebbero dovuto laureare, e Valerio deve ancora una volta la salvezza alla sua prodigiosa agilità, che attraverso acrobatiche peripezie gli permette di sfuggire ai persecutori.

Valerio si è nascosto su una loggia del palazzo ducale. Gli inseguitori passano nel sottostante corridoio e si allontanano. Il giovane scolla le spalle meditando su ciò che è stato: ormai il posto di poeta di corte è perduto, bisogna andarsene. Egli apre la vetrata di un salone, e si trova proprio negli appartamenti allestiti per la ducale sposa: una fuga di stanze deserte, che Valerio attraversa silenziosamente. Infine, una sorpresa. Proprio nella stanza da letto della futura duchessa c'è qualcuno: una bellissima giovinetta dalle lunghe trecce bionde, vestita di un magnifico abito di broccato, sta ammirandosi compiaciuta in un grande specchio. Scoperto, Valerio le si getta ai piedi. Contemporaneamente, la fanciulla lo ha imitato: e così i due giovani, soggiacendo a un eguale impaccio, si trovano inginocchiati l'un davanti all'altro.

— Duchessa! — dice Valerio.

— Signor Duca! — dice la ragazza.

Si tratta di un equivoco, subito dissipato. Valerio non è il duca, come la ragazza credeva; la ragazza non è la futura sposa del duca, come Valerio aveva temuto. Ella si chiama Laura, ed è soltanto una delle venti ricamatrici che, hanno lavorato all'abito della sposa, rimasta solo col prezioso vestito, non ha saputo resistere alla tentazione di provarlo.

Valerio e Laura riescono ad uscire insieme dal palazzo, senza incidenti.

Laura ha fretta di congedarsi; ma Valerio la supplica di accettare un convegno per la sera. L'ingenua spaurita grazie di lei lo ha colpito. Anche a Laura non dispiace il bel cavaliere. Promette che verrà al convegno, quella sera.

Quella sera la città è in festa. Arriva la fidanzata del duca in gran corteo. Mescolati alla folla, Valerio e il fedele Bernardo, alle porte della città, assistono alla trionfale sfilata.

D'improvviso, un incidente. Un cavallo s'imbizzarrisce, la portantina che trasporta la duca fidanzata si rovescia. Pittresco e comico trambusto. Secondo l'etichetta, cavalieri e dignitari del seguito non possono porgere la mano alla duca fidanzata senza aver rigorosamente stabilito a chi tocchi la precedenza in questo onore. Mentre gli insigni personaggi animatamente discutono, Valerio Aldobrandi, tranquillamente agisce. Aiutato da Bernardo, rimette in sesto la portantina; quindi non si fa scrupolo — sotto gli occhi degli scandalizzati dignitari — di aiutare la duca fidanzata a rialzarsi, e di condurla in una vicina osteria, dove le offre un bicchiere di vino schietto, affinché si rimetta dall'emozione. La contessa Lucrezia (questo è il nome dell'affascinante fidanzata del duca) si dimostra sensibilissima alle attenzioni del disinvolto cavaliere, tanto che gli propone di scortarla fino a palazzo. Il corteo si ricompone, riparte.

La festa riprende. Sono accese le luminarie, suonano campane e fanfare, mentre il corteo fa il suo ingresso nel cortile d'onore del palazzo ducale.

Frattanto, nella solitaria piazzetta dove Valerio le diede convegno, la piccola ricamatrice aspetta. Oramai è evidente che il cavaliere non verrà più. Pure, Laura continua ad attendere.

Quando il Duca Ercole incontra la sua fidanzata sullo scalone del palazzo, essa gli parla dell'incidente, e del giovane che l'ha trattato d'impaccio. Ma Valerio è scomparso, egli non vuole commettere l'imprudenza di comparire di fronte all'adirato signore che lo ha scacciato quella mattina stessa.

Ma il Duca desidera dimostrare la sua gratitudine allo sconosciuto cavaliere, e dà ordine ai suoi banditori di invitarlo al pranzo di corte. L'invito viene immediatamente gridato ai quattro angoli della città.

Valerio si accinge a recarsi al convegno con Laura, quando ode il bando. Trascorrendo i consigli di Bernardo, che lo supplica di aver prudenza, decide brativamente di partecipare al pranzo ducale. Così, cambia strada. Non andrà da Laura.

Il pranzo a palazzo. Dignitari, dame e cavalieri, fra inchini e convenevoli, si accingono a sedersi alla enorme, splendente mensa. Ma ecco Valerio. Appena egli appare, il consigliere aulico, sconvolto dall'indignazione, grida che lo si arresti. E' il finimondo: sedie che si rovesciano, spade che si incrociano, dame che svengono, piramidi di frutta che franano... La duca fidanzata si indigna: così viene accolto l'uomo che l'ha aiutata? L'intervento è del resto providenziale per il consigliere aulico, il quale è stato disarmato da Valerio ed ha la spada dell'avversario alla gola.

— Vi ordino di riconciliarvi col cavaliere, barone — decide il duca — Egli è mio ospite.

Ricuperata la spada del consigliere aulico, che era andata a conficarsi in un cinghiale arrosto, ritorna la calma e ha inizio il banchetto. Passa di bocca in bocca la storia delle prodezze galanti di Valerio: tutte le dame gli sorridono, la stessa duca fidanzata gli dimostra un eccessivo e pericoloso interesse. Infine il duca, evidentemente indispettito, dispone che sia perdonata ogni malefatta del cavalier Valerio, a condizione che egli lasci il ducato quella notte stessa, per sempre.

La stessa notte, Valerio in groppa al suo candido cavallo, l'insonnito Bernardo appollaiato sul suo mulo, si avviano alle porte della città. Ma mentre stanno per varcarle, Valerio bruscamente si ferma. Ci ha ripensato. Che stupida creatura è la contessa Lucrezia, e come lo guardava stasera! Valerio scommette con Bernardo che riuscirà a rapire la fidanzata del duca prima che la notte finisca. Invano il suo spaventatissimo compagno tenta di dissuaderlo. Deciso a compiere l'impresa che lascerà

nel ducato un ricordo imperituro di lui, Valerio torna indietro a briglia sciolta.

La fidanzata del duca non può dormire. Una dolce inquietudine la costringe ad alzarsi. Schiude le imposte, esce sul terrazzo bianco di luna. Sospira. Le risponde un sospiro. Valerio Aldobrandi è nel cortile. La donna lo riconosce e sussulta.

— Andatevene! — bisbiglia.

— Voi mi amate! — replica Valerio, e lancia verso il davanzale una scala di corda.

— Vi ordino di andarsene! — ripete la fidanzata del Duca, senza convinzione. La scala non trova appigli e ricade.

— Gridate, allora! — insiste Valerio — Le sentinelle vi sentiranno ed io sarò perduto. Questo dovete fare se non mi amate! Di nuovo egli lancia la scala, e questa volta è la piccola mano della donna che afferra e che la fissa al davanzale.

Valerio è nella camera della castellana. Attraverso i vetri della finestra l'obiettivo inquadra le loro figure confuse, poi la scala di corda che ondeggia leggermente nel vuoto.

Nella camera sottostante, dorme il duca Ercole Venceslao. Le coltri, rigonfie del suo pancione, si alzano e si abbassano, con evidente voluttuoso piacere del gattino che ronfa, appunto, sul ventre ducale. La luna, che investe la facciata, proietta sulle coltri l'ombra della scala di corda. Il gattino si sveglia, vede muoversi l'ombra della scala, e vi allunga le zampe. Le unghiette pungono il ventre ducale; il castellano si sveglia, osserva stupefatto, va alla finestra, vede la scala che penzola dal balcone della fidanzata, ricostruisce i fatti, l'allarme è dato.

Valerio tenta di ridiscendere, ma la scala di corda è stata tagliata. Piomba allora nel corridoio, e si trova davanti a una selva di spade. Ingaggia il combattimento. A metà del corridoio, uno scalone discende al piano inferiore. Sempre battendosi, Valerio inforca la massiccia ringhiera di quercia e scivola in basso, rovesciando un secondo drappello di armati che saliva. Eccolo nel cortile. Ma tutte le porte sono sbarrate. Prima che egli riesca a scalare il muro, gli inseguitori lo raggiungono, e il combattimento ricomincia. Valerio è formidabile. Molti suoi avversari cadono, ma altri li sostituiscono. In un angolo del cortile, è Bernardo, il bizzarro precettore del cavaliere Aldobrandi. Ha in mano un libriccino di preghiere, e invoca l'aiuto di vino. Ma vedendo che la situazione di Valerio si aggrava, getta il libro, estrae dal mantello una mazza, e si getta nella mischia. Egli assesta alcuni ottimi colpi, poi cade trafitto. Il suo intervento, però, è stato prezioso. Liberato per pochi istanti dagli avversari, Valerio corre verso l'opposta estremità del cortile, tenta la scalata del muro. Le sue mani sono già sulla cresta del muro, egli vi si solleva. Ma una bassa finestrella si apre, vi appare un diabolico gobbiotto, che impugna un lungo pugnale. Lanciata con mano maestra, la lama affonda nella schiena di Valerio. Il giovane era già sul muro: vacilla e precipita al di là di esso, nella nera acqua del fossato, che va verso il fiume.

La prima avventura terrena di Valerio Aldobrandi è finita.

La macchina da presa inquadra ora un cielo buio che si va rischiarendo man mano, e sul quale nuvole grigie di sole si inseguono. Le nuvole si dissolvono, come se si aprissero, e appare una infinita distesa di grano maturo, un campo di spighe curve dal vento leggero.

E' una visione irreale, a momenti nitida e precisa, a momenti sfumata come se leggeri vapori l'adombrassero.

Disteso fra le spighe con un gambo di fiore fra i denti, è Valerio. Indossa l'abito col quale l'abbiamo visto l'ultima volta, solo il suo volto è più bianco, spiritualizzato. Seduto presso di lui sta uno strano personaggio, sbarbato, cereo, vestito di nero, dalle mani sottili e bianche, che giocherellano col pugnale con cui Valerio fu ucciso e sulle quali l'obiettivo indugia alquanto.

Le voci dei due uomini, anche quando essi appaiono in primo piano, sono come se si udesero da lontano.

Dice Valerio: — E' passato un anno. Mi conduceste qui e non so altro. Non mi dite nulla, e nulla mi accade. E' questo il destino dei morti?

Dice lo strano personaggio: — Non è questo, no. Ma è il tuo, Valerio. Tu hai vissuto una breve vita, e non hai amato. Non sappiamo nulla di te, né il bene né il male, perché non hai mai amato. E' come se tu non fossi mai nato, perché non hai mai amato.

Dice Valerio: — Resterò sempre qui, allora?

Dice lo strano personaggio: — Puoi ritornare laggiù. Ti è consentito. Non hai mai amato, e perciò il tuo destino eterno è ancora là, nel mondo. Vuoi ritrovarlo, e far che si compia?

Dice Valerio: — E come avverrà questo? Quanto tempo potrà restare laggiù?

— Dipende da te — conclude lo strano personaggio — Ecco, guarda — (egli coglie una spiga e la sgrana, raccogliendo nel cavo della mano una ventina di chicchi) — Questi granelli equivalevano ad altrettanti desideri che tu potrai realizzare. Potranno durare cinquant'anni, o soltanto un giorno. Quando non ne avrai più, io verrò a riprenderti per sempre. Che cosa desideri Valerio?

Dice Valerio: — Ho deciso di ritornare.

Il cavaliere Valerio Aldobrandi è tornato sulla terra. Il suo volto bianco ha ripreso i colori della vita. Nel chiaro mattino, egli avanza su una strada di campagna, verso una città non lontana. Porta con sé, in una tabacchiera d'oro, i prodigiosi chicchi di grano. Cammina assorto, e sul suo volto non c'è l'ironico voluttuoso sorriso che lo caratterizzava nel primo tempo. Ma ecco una fontana. Una bella contadina riempie una brocca. Valerio le chiede da bere. A misura che l'acqua gli scende in gola, il suo volto si illumina. Il suo sguardo s'insinua nella scollatura della donna,

DUE OCCHI SONO BELLI

quando sono sani

Per gli occhi stanchi, arrossati, lacrimosi, sensibili alla luce, per la cura di congiuntiviti, blefariti, orzaioli ecc.; per la protezione della vista, usate la nota specialità medicinale:

BAGNO OCULARE

COLLIRIO-alfa



IN VENDITA IN TUTTE
LE FARMACIE CAMPIONI
GRATIS AI SIGG. MEDICI

Soc. An. I.C.A. - Via Settembrini, 26 - MILANO

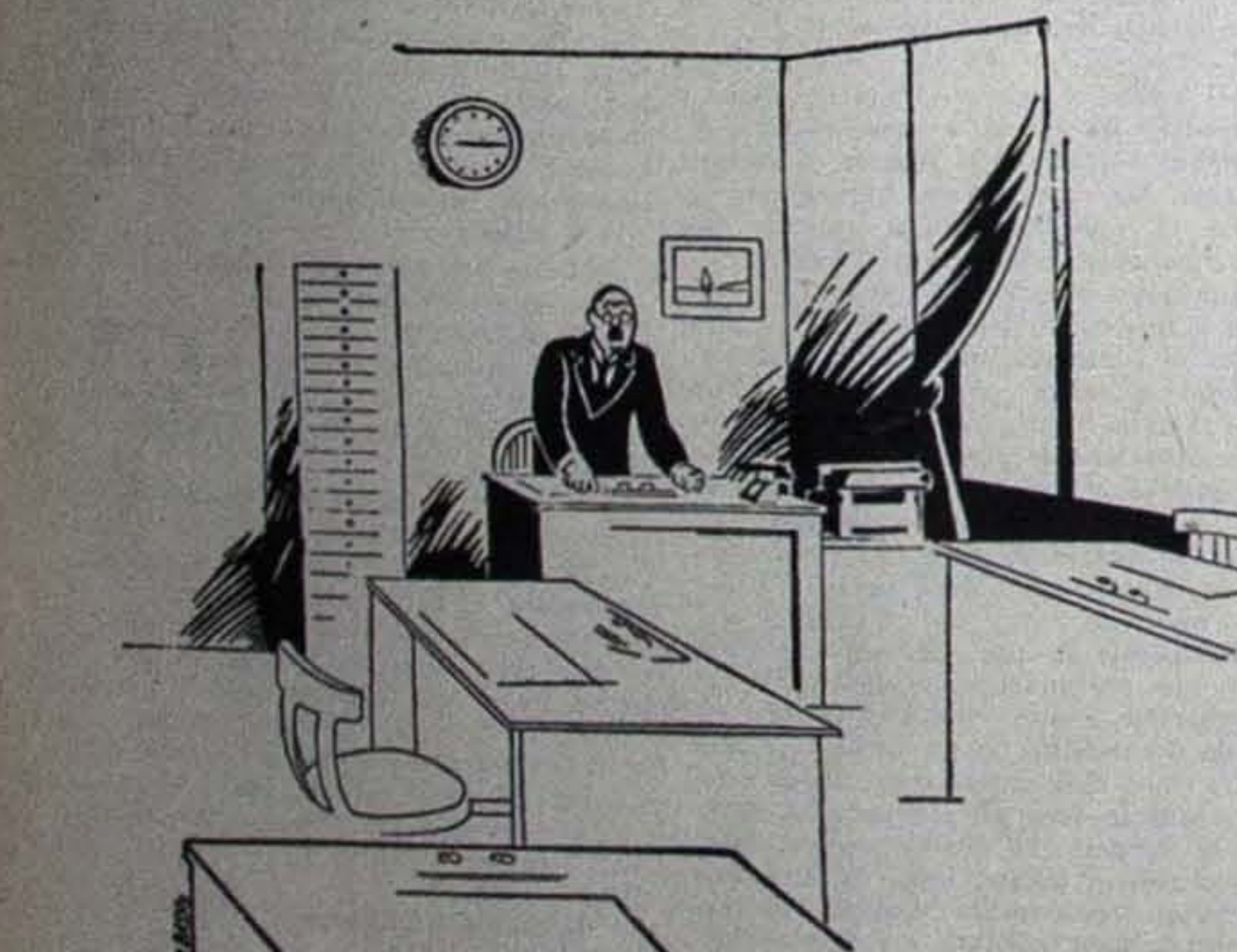


PROFUMO COLONIA

CREAZIONE

Siade

VIA MAMELI, 12 - MILANO



Il capoufficio: Tutti influenzati?!
Derbacco! Bisogna ricorrere subito alle



che lascia intravedere il seno ricolmo. Ritorna sul suo volto l'ironico voluttuoso sorriso. «Ho ancora set!» esclama Valerio, e bacia appassionatamente la bella contadina. Nella mano di lei la bocca s'inclina, e l'acqua trabocca.

Vino versato nei calici. Valerio è in un'osteria, seduto fra ricchi viaggiatori. Avete uno strappo nella giubba, cavaliere — gli dice la bella osteria.

Valerio si leva la giubba e vede il buco prodotto dalla pugnalata che lo uccise. Sghignazza. Getta la giubba all'ostessa perché la rammenti, e propone al più elegante dei compagni di tavolo:

Volete giuocare ai dadi il vostro vestito contro cento scudi?

Non ha i cento scudi, ma stringe in pugno la tabacchiera contenente i chicchi di grano. Vince gli abiti, il denaro, i gioielli e il magnifico cavallo del ricco viaggiatore. Equipaggiato come un principe fa il suo ingresso nella città.

La giubba di Valerio è rimasta all'ostessa, che non riuscirà mai a far sparire, per quanto rammenti, la strana laceratura. E Valerio è ritornato ad essere quello che era, l'uomo della sua prima avventura terrena, assetato soltanto di baci, di pericoli e di canzoni.

Ha inizio così la seconda vita del poeta spadaccino. Egli è come ripreso da un turbine. Donne, duelli, avventure. Infine, l'idea di vendicarsi del duca Venceslao lo seduce. Eccoli nella città ducale. Ha un palazzo, ha favolose ricchezze, si libera a colpi di spada di quanti ardiscono aversarlo. Ma i chicchi di grano, nella tabacchiera d'oro, non fanno che diminuire.

La bella Lucrezia è ormai sposa del duca: ma che conta questo? Valerio la desidera, e la ottiene. Il duca muore, e Valerio s'installa al suo posto. Sposerà Lucrezia, e diventerà padrone della città: Eppure è già sazio di lei, già altre donne lo tentano.

E' la vigilia delle nozze di Valerio. Vengono presentati al futuro duca gli abiti che la sposa dovrà indossare. Annoiato e stanco egli osserva i preziosi vestiti, ma improvvisamente il suo sguardo si posa sull'angelico volto della ricamatrice che, tanto tempo prima, aveva incontrato fra quelle stesse mura. E' Laura, è proprio Laura. I dolci, sereni occhi di lei lo turbano. Ma prima che abbia potuto parlarle, essa è scomparsa.

Valerio desidera il ritrovare la piccola Laura e la ritrova. Fuggono insieme, mentre la bella Lucrezia, in chiesa, attende invano lo sposo. Valerio ama. E' innamorato con tutta la sua anima che ora soltanto scopre, con tutto il suo sangue impetuoso. Non ricorda nulla, mentre il cavallo lo porta lontano con lei, su tappeti di luna. La fanciulla è fra le sue braccia, ma egli non osa sfiorarla neppure con un bacio. Si fermano alla prima casa di un villaggio. «Vorrei che questa casa fosse vuota per noi...» mormora Valerio. E poiché ha desiderato questo, la casa è vuota per loro.

I due sono in una stanza terrena. All'alba ci sposeremo — le dice Valerio — Trovremo un monaco che ci sposerà.

La piccola Laura è fra le sue braccia, è sua. Ma in quell'istante sulla soglia si profila un'ombra. E' lo strano personaggio che abbiamo visto nell'intermezzo. La ragazza non lo vede, non può vederlo. Ma Valerio lo riconosce, sussulta e lo raggiunge nella strada. Parlano, ma il loro dialogo non si ode. Vediamo Valerio aprire la tabacchiera d'oro. Non vi rimane che un solo chicco di grano. Ora la voce di Valerio si fa distinta.

E sia pure — dice disperatamente — Ma io amo Laura. E' lei il mio ultimo desiderio, capite? Verrò con voi, ma prima avrò Laura, l'unico amore della mia vita.

Sì, risponde l'altro — Ma poi? Che sarà di lei, dopo?

Lo strano personaggio si allontana di qualche passo, e aspetta. Valerio rientra. Ascolta — dice a Laura con voce mutata, sforzandosi di non guardarla — E se io ti ingannassi, se non volessi sposarti?

Non importa, ti amo — risponde la fanciulla.

Egli si scioglie a fatica dalle sue braccia. Comprendimi — le dice. — Non potrò restare con te. Un amico mi aspetta. Debbo partire all'alba con lui, per un lungo viaggio. Forse non tornerò più. Capisci?

Non importa — risponde estatica Laura — Stanotte sei con me, e io ti amo. L'alba è lontana.

La fanciulla è fra le sue braccia, si stringe a lui. Valerio deve compiere uno sforzo enorme per vincere se stesso. I suoi occhi si velano di pianto.

No, Laura — le dice — Ora devi dormire. Io desidero soltanto che tu ora ti addormenti, e che non pensi a me. Questo è il mio desiderio — ripete Valerio, stringendo la tabacchiera d'oro, in cui è l'ultimo chicco di grano.

Gli occhi di Laura si chiudono dolcemente. Valerio l'adagia, la bacia sulla fronte. Poi apre la tabacchiera d'oro. E' vuota. Il volto di Valerio si rasserenava e si fa bianco, bianco. Egli raggiunge lo strano personaggio che abbiamo visto nell'intermezzo, e lo prende per mano.

Si allontanano insieme, su tappeti di luna.

FINE

Roma, 15 febbraio 1941-XIX.
(Tutti i diritti riservati)

Giuseppe Marotta
Vittorio Calvino
B. L. Randone

Mentre la stagione delle corse era nel pieno, Gianni Franciolini ha incontrato un suo conoscente, molto triste, che gli ha detto, con aria desolata:

Sto proprio rovinandomi! Perdo a ogni corsa, perdo sempre, in un modo impressionante!

Strano — rispose Franciolini. — Alle carte sei così fortunato, vinci sempre. Come mai non ti capita lo stesso con i cavalli?

Già, — disse l'altro, distratto — ma i cavalli non li distribuisce mica io!



Il comandante del sommergibile "103" in "Uomini sul fondo" prodotto dalla Scalera (Fotogr. Demanini); Maria Holst nel film Tobis "Operette"; Alberto Capozzi in "Marco Visconti" (Cif-Enic; foto Pesce); Fosco Giachetti in "Ridi, pagliaccio!" (Titonus-Rondini Film; foto Vasselli).

Si gira "L'Elisir d'amore" UN USIGNOLO

Il nido dell'usignolo genovese - Aria di "Bohème", vita di "Settimo cielo" - Professoressa a sedici anni.

II.

A via Carlo Barabino numero 16, ultimo piano. Proprio sulle grondaie dell'usignolo genovese ebbe il nido. Di lassù si vedevano terrazze con panni stesi e comignoli fumanti e mattinieri cortili, poi azzurro a perdita d'occhio oltre quel vasto e vario degradar di tetti fino alle ville di Albarno bianche nel verde e fiorite.

Era quella la «casa paterna», dove viveva studiava sognava il professor Natale Carosio, genovese di nascita e «musicista» di... religione. Aria di «Bohème»; vita serena di «Settimo cielo».

Papà Carosio era maestro di canto. Quando vennero ad annunciargli il lieto evento della nascita di una femminuccia, contenne appena la commozione, poi scrollò il capo: — Femmina! — disse — Peccato, avrei preferito un maschio!

Ma si riprese subito, sorrise d'improvvisa tenerezza e aggiunse felice: — Bè, pazienza... sarà soprano!

Il destino di Margherita era segnato.

Il papà circondava la bimba di ogni più musicale attenzione.

Nella storia di casa Carosio si ricorda ancora — e con un certo qual raccapriccio — l'episodio della famiglia intera cortesemente espulsa da un palco del «Carlo Felice» perché papà Carosio aveva avuto, a scopo augurale, l'amena trovata di portare in teatro Margherita ancora in fasce. Accadde allora quel che doveva fatalmente accadere. Ai primi impetuosi fragori della «Cavalcata» delle Valchirie la pupa impaurita, si mise a strepitare urlare piangere con irrefrenabile accanimento fra gli zitti e le proteste del pubblico scandalizzato.

Ebbene, anche in questo episodio apparentemente inglorioso, il buon maestro Carosio trovava un lietissimo auspicio. Con quel prematuro e anti-wagneriano scoppio di ribellione, infatti, la piccola dimostrava la sua istintiva predilezione per la melodia e purissima tradizione musicale italiana.

«Buon sangue non mente», aveva detto allora il papà. E quando la bimba, divenuta più grandicella, faceva i capricci e strillava per la bambola o il cavalluccio, il maestro Carosio trovava che non erano «strilli» ma «trilli» e che la piccina aveva meravigliose attitudini al gorgheggio e al vocalizzo. Delle quali precoci attitudini tutto il vicinato doveva essere di già convinto e ben presto amorevolmente rassegnato.

A cinque anni Margherita Carosio cominciò a studiare il piano, e poco dopo il canto. Qualsiasi tentativo di evadere da quegli studi cui era stata predestinata era condannato a fallire. Così presto furono abbandonati i dilettantistici studi di pittura e, più tardi, anche quelli (nientemeno) di anatomia e fisiologia che la quindicenne si ignorava Carosio aveva avuto il capriccio di coltivare e che il papà considerava come un'autentica, degenerazione. Pianoforte e canto. Niente altro. Così voleva la tradizione di famiglia. E l'avvenire era lì.

La ragazza doveva dare stupefacenti dimostrazioni del suo talento.

Si era ormai alla vigilia dei difficili esami di diploma. La preparazione, che ferveva già appassionata, si fece negli ultimi giorni incredibilmente... romantica.

Era l'inizio della nuova estate; le ore di studio precipitavano, sembrava non bastassero più. Allora Margherita — che brava figliuola! — si mise a studiare il suo piano e il suo canto fino a tardissima notte.

I risultati furono sbalorditivi. Non esiste abitante di via Carlo Barabino che non ricordi ancora quella stagione fuori programma!

Proteste all'inizio ci furono, è vero, e non poche. Ma Margherita, ragazza studiosa, finì per trionfare. Ed era logico — spiegò qualcuno — perché un buon genovese dorme soltanto per risparmiare energie; ma se, non dormendo, può ascoltare pezzi d'opera e risparmiare un biglietto a teatro, state tranquilli, il buon genovese non dorme più.

Accadde proprio così. In quel periodo, nella più stellata placidità, attorno a quel nido sui tetti (aria di «Bohème»; vita serena di «Settimo cielo») si destava — il verbo è esatto — ogni notte l'attenzione affettuosa del buon vicinato.

E fu quello il primo pubblico d'eccezione conquistato da Margherita Carosio.

Quando il dolcissimo canto cessava e restava la notte col suo silenzio attento, da quelle finestre in ascolto arrivavano applausi improvvisi e voci festose e perfino richieste di «bis».

Siamo a Cinetitti. Durante una sosta di lavorazione de «L'Elisir d'amore», Margherita Carosio con adorabile grazia racconta:

Il mio sedicesimo anno fu il più importante della mia vita: presi il tanto sospirato diploma e con onore. Un avvenimento! L'indomani sul «Lavoro» uscì un articolo intitolato «Professoressa a sedici anni». Mio padre ebbe frenetici d'orgoglio. La professoressa... ero io! E vi assicuro che, dopo aver fatto per tanto tempo l'allieva, quel titolo così a bruciapelo mi fece veramente impressione... Ma c'è di più. Le emozioni di quell'anno non finirono lì.

Signora, — interruppi — vogliate scusarmi, prendo una matita... ecco, grazie. Continuate vi prego.

Un giorno mio padre tornò a casa emozionato, quasi sconvolto... — Una disgrazia?... —

Macché! Una fortuna. E la più inattesa, la più grande, per me e per lui! Era arrivato un telegramma, che, di punto in bianco, m'invitava a debuttare l'indomani al Teatro «Carlo Felice» di Novi Ligure nella «Lucia di Lammermoor».

Brava! — esclamai non volendo. — A sedici anni capite? La cosa era straordinaria e ancora più straordinaria erano gli auspici che mio padre ne ritraeva. Debutto a sedici anni, quale migliore presagio per una cantante?

Beh certo — approvai vagamente — sedici anni, una gran bella età!

A sedici anni — proseguì con accento

IL PIELLO NELL'UOVO

Nel film «Luciano Serra, pilota», quando Luciano Serra (Amedeo Nazzari) ritorna a casa, gli si fa incontro il domestico con una candela accesa dicendo che la padrona è uscita e che è stata tolta la corrente elettrica. Poco dopo squilla il telefono: è la moglie che avvisa Luciano della sua partenza. Come mai, il telefono funziona, se manca la corrente? Nel film «Lo sguardo implacabile», quando il parroco si reca da Bob e gli porta alcuni giornali, entrando ha in mano il cappello, uscendo non l'ha né in mano né sulla testa. (Giuseppe La Polomba - L'Espresso, Chieti).

Se non l'avete scritto con tutta serietà, vi si potrebbe non credere; dunque, esiste ancora qualcuno che non sa che l'apparecchio telefonico è alimentato da una centrale elettrica diversa da quella che fornisce l'energia per l'illuminazione domestica? Non vi è mai capitato di dimenticare il cappello? Nel caso del film «Lo sguardo implacabile», il parroco non doveva dimenticarlo, ma l'attore che faceva da parroco lo ha dimenticato.

1) Nel film «Lucrezia Borgia» ho osservato una grossa ingenuità; infatti Lucrezia Borgia, per andare a cavalcare con lo Strozzi, senza che se ne occupano le spie del duca d'Este, pone nella sua stanza l'automa plasmato da Ranuccio; e lo mette in movimento; ma, perbacco, nessuno si sarebbe accorto che si trattava di un pupazzo a scatti automatici? 2) Nel film di Herbert «Ecco la felicità», ho osservato che le divise di poliziotti e le scritte o le insegne sono francesi; eppure l'azione si svolge a Viareggio; io credo che il carnevale di Viareggio non sia altro che un pretesto per iniziare il film, e che gli autori di questo siano dopo rimasti in finocchiati dalla loro stessa trovata. (Tullio Kezich - Trieste, Via Palestrina 3).

1) E' veramente ingenuo, pensare che una statua di cera che si muove a scatti possa essere scambiata per una persona viva e in tal modo trarre in inganno la spia la quale, per di più, è una persona sospettosa. 2) Il film, teoricamente, è stato girato in due versioni: italiana e francese; ma, praticamente, data la maggioranza degli attori francesi che vi hanno partecipato, è stato girato in una sola versione, quella francese. La versione italiana è tutta doppiata; perfino Maldacea, giustamente, ha un'altra voce, affinché non disturba il suo spiccato e insopprimibile accento napoletano. Le scene del carnevale, quelle dove non compaiono gli attori, sono di repertorio, le altre sono state girate in teatro, negli stabilimenti della Scalera. Non tutte le scene e le scritte sono francesi (la ragione dell'unica versione l'ho già spiegata); l'insegna dell'albergo, per esempio, dove si svolge quasi tutto il film, è in italiano. Il francese è rimasto dove la scena è stata girata per una sola edizione, cioè dove non c'erano attori italiani da ridoppiare.

In «Scandalo per bene» abbiamo notato che il Consiglio dei Dieci, era composto non da dieci membri, ma da un numero quasi doppio. Come mai? (Eros, Werther e Franco Somigli - Reggio Emilia).

Quello non era il Consiglio dei Dieci ma un altro consiglio presieduto dal Doge e composto da alcuni senatori e patrizi veneziani.

F. C.

quillante la celebre soprano — debuttò anche la Malibian, e a sedici anni debuttò la Patri.

Per quanto ignaro di simili presagi, tacqui per un po' impressionato. Poi domandai:

— Cosa ricordate di quel vostro debutto?

— Ricordo il viaggio da Genova a Novi. Una giornata fredda e piovosa di novembre. Papà, naturalmente, mi accompagnava. mi rinnovava le sue raccomandazioni e continuava a dirmi «coraggio» quasi che fossi... disperata la mia situazione.

— E voi?

— Io ero un po' contrariata. Conoscevo, è vero, l'opera a memoria; ma non c'era stato il tempo di provare neppure una volta e temevo assai per l'affiatamento con gli improvvisati compagni.

— Quale fu la vostra prima sensazione in teatro?

— Quando guardai attraverso il sipario, vidi che la sala era già colma e il pubblico irrequieto, come sempre in provincia. Il teatro mi parve troppo piccolo, gli spettatori troppo vicini. All'ultimo momento l'impressione, temendo che io non ricordassi bene la parte e per darmi maggiore coraggio, ricorsi a mio padre come estrema ancora di salvezza.

— Lo fece cantare travestito da «Lucia»?

— No. Lo collocò dentro la buca del suggeritore.

— Ottima idea!

— Forse, ma il risultato non fu davvero quello sperato.

— Sicché... il vostro debutto andò male?

— Il mio debutto andò benissimo! Quel...

lo che fu un vero disastro fu il debutto di papà come suggeritore... Appena ebbi finito (applauditissima) l'assolo del primo atto cominciai a non raccapezzarmi più coi fogli, a impappinarmi nel suggerire. Dopo il secondo duetto, non capii più nulla. Sentiva scosciare gli applausi e mi guardavo estatico da dentro la buca... Non ci fu più nulla da fare. La gioia paterna aveva fatto naufragare ogni sua superstita virtù di suggeritore... Caro e buon papà! Lo vedo ancora uscire dalla buca a fatica e, tenendomi per mano, venire anche lui alla ribalta a ringraziare il pubblico che non la finiva più di applaudire. Fu quella la sua gran giornata. Durante il viaggio di ritorno avevo appena la forza di dire fra sé, di tanto in tanto: «Che indimenticabile Lucina!».

(continua)

Silvano Castellani

(La prima puntata di questo servizio è apparsa nel numero 6 di «Film»).

LETTERE D'AMORE a Roberto Villa

L'entusiasmo degli spettatori non si limita all'applauso, a proiezione del film ultimata. Molti lo trasformano in una lettera di ammirazione. Pochi sono coloro che conoscono questo filo che lega l'attore ai suoi ammiratori, questo legame che li unisce e che continua fino a quando l'attore gode di una certa popolarità.

Molte lettere sono uniformi: dopo un preambolo iniziale, chiedono in forma più o meno timida una fotografia con autografo o con lettera di accompagnamento. Altre lettere esprimono una improvvisa passione dello spettatore verso l'attrice e della spettatrice verso l'attore, germogliata al buio di una sala cinematografica. Altre sono il frutto di una ammirazione maturata attraverso la visione di molti film, e d'un tratto trasformata in sconfinata passione per aver assito ad una data interpretazione.

Queste lettere costituiscono una miniera di osservazioni. Non desidero — e me ne guardo bene — chiamare in ballo la ormai superata psicologia freudiana o stabilire dei paralleli tra i casi citati da un Wundt e quelli che saranno riportati da me. Ma il cinema esercita una inaffabile influenza sulle folle specialmente su coloro che vivono una vita spiritualmente povera o che ancora non hanno veramente vissuto.

Possiamo stabilire delle leggi, costanti nell'invio delle lettere; evito una classificazione perché pedante e noiosa. Generalmente quando si tratta di ragazze scrivono in due o in tre; e se sono timide, delegano una terza o quarta persona, relativamente anziana, per perorare le loro richieste. Altre, scrivono dopo aver veduto un film, per cui l'attore, quando va in programmazione una pellicola in cui ha preso parte, vedrà di colpo aumentare il gettito delle lettere, per poi vederle diminuire, quando il film avrà esaurito il suo giro di prima visione.

Roberto Villa, con «Luciano Serra, pilota», è entrato nel ristretto cerchio degli attori che hanno una nutrita schiera di ammiratori a temperatura costante. Con «Gli ultimi della strada», molte spettatrici ribadirono la loro ammirazione. Con il «Fornaretto di Venezia» fu raggiunto il primato dell'entusiasmo.

Generalmente le lettere recano delle

l'impeccabile colla inamidato, ecc.». Un'altra studentessa, gli comunica che «la vostra fotografia ha fatto il giro della classe fra le pagine di un libro di latino»; un'altra ancora: «Mentre ti scrivo sono a scuola durante una lezione di filosofia...».

Molte invece avanzano domande strane o danno consigli. C'è chi domanda che dentifricio usa; o che misura di scarpe calza. C'è chi lo elogia per essersi laureato in medicina perché — scrive — «non si sa mai...». Due ragazze lo invitano ad essere più morigerato quando bacia le attrici: «Vogliamo pregarvi caldamente, quando baci le donne nei film, di farlo con più pudore...». Molte ragazze domandano: «Perché lavorate nei drammi di epoca passata? Stavate così bene in «Luciano Serra» nella divisa azzurra di ufficiale di aviazione?»; a tal proposito, in numerose lettere, viene espresso il desiderio di vederlo lavorare in abiti moderni, senza parrucche, coccia, spade e corazzi.

Altre esprimono il desiderio di vederlo in qualche film con Alida Valli. Scrive una: «Io credo che farebbe molta fortuna un film con voi e con Alida Valli»; un'altra: «Mi piacerebbe, anzi, vedervi lavorare con Alida Valli o con la graziosa Silvana Jachino».

Ma le lettere non contengono solo proposte, manifestazioni di entusiasmo, consigli, giudizi. Spesso danno vita ad episodi di vera umanità, o costituiscono motivo di conforto a molte persone. Ma questi motivi così delicati sono belli purché rimangano oscuri.

Dimenticavo di dire che se molte spettatrici desiderano vedere Villa in film moderni o insieme alla Valli, molte altre desidererebbero vederlo in carne ed ossa. Ma qui subentrano considerazioni di carattere coniugale, che impediscono a Roberto Villa di soddisfare questi desideri espressi con ammirabile costanza da molte appassionate, diciamo così, del cinema.

Alessandro Ferrau

Il primo gruppo della Scia Film

La Scia Film, rinnovata nella compagine organizzativa, distribuisce attualmente in tutta Italia, con vivissimo successo, il suo primo gruppo di produzioni estere esclusive, il quale comprende: *Rinnuncia*, film di un'intensa e commovente drammaticità, realizzato per la Tobis da Geza von Bolvary, con Paula Wessely, l'indimenticabile protagonista di *Mascherata*; *Come Margherita Gaudier*, vivace e originale trasposizione nel nostro tempo delle vicissitudini della *Signora delle Camelie*, nella brillante interpretazione di ottimi attori argentini; un dinamico film americano, *Mani in alto* (*Arivano i gangster*), regista Alfred Zeisler, interpreti Paul Canavali, Margot Grahame, Joseph Cawthorn ecc. Fanno inoltre parte di questo gruppo: *Addio all'amore*, con Barrault, Michel Simon e Arletty; un altro film americano, *Notti di Broadway*, formato in gran parte da sequenze dal vero, riproducenti la vita notturna nel cuore di New York, ed infine quattro arie e magnifiche avventure di John Wayne, l'evanescente *Ombre rosse*, la stupefacente rivelazione dell'annata. Queste entusiasmanti avventure s'intitolano: *Il cavaliere muto*, *Il sentiero della vendetta*, *I gangster del Texas* e *I giustizieri del West*.

Come si vede, non è certo la varietà che manca nel primo gruppo Scia. Il genere dei film in castellone va dal quasi tragico di *Rinnuncia* al roso sentimentale-ironico di *Come Margherita Gaudier*, passando per il giallo acceso di *Mani in alto*, il rosso passionale di *Addio all'amore* (che a scene della vita teatrale par'gna alterna suggestive sequenze di ambiente esotico) e giungendo così alla tavolozza iridescente di *Notti di Broadway* per impallidire poi sino al «verde prateria» dei quattro bellissimi western. Nel frattempo la Scia Film, della quale sono Amministratore un'co il dottor Antonio Piras e Direttore Generale Carlo Infascelli, prepara attivamente il suo secondo gruppo.

Un brivido e molti sorrisi La Incine produrrà "Il triangolo magico"

Nel prossimo mese di marzo verrà iniziata, a Tirrenia, la lavorazione di un nuovo film prodotto dalla Incine e intitolato *Il triangolo magico*. Dopo il grande successo di pubblico e di critica ottenuto da *La Granduchessa si diverte*, la casa produttrice ha voluto affidare la responsabilità artistica di *Il triangolo magico* a Giacomo Gentilomo, il regista brillantemente affermato nella precedente produzione.

Derivato dall'omonima e nota commedia di Alessandro De Stefani, *Il triangolo magico* appartiene al genere «giallo». Un «giallo» modernissimo, con un brivido e molti sorrisi. La vicenda, che muove da uno spunto assolutamente originale, si sviluppa attraverso una successione movimentata di episodi drammatici, in un'atmosfera di mistero e di sorpresa, ricca di concetti e svolte comiche. La formula può dirsi particolarmente indovinata. Ne *Il triangolo magico* le emozioni, infatti, si alternano opportunamente alle risate, dando vita ad uno spettacolo veramente completo, avvincente e divertente. Alla sceneggiatura stanno attivamente lavorando, insieme a



La critica delle vostre amiche

C'è una cipria che vi permette, molte ore dopo di esservi incipriata, di stare sorridente e sicura, vicino all'amica uscita allora dall'Istituto di bellezza.

È la Cipria Coty, incomparabile per il potere degli speciali ingredienti che la compongono e la meravigliosa finezza. Questa è ottenuta mediante il "ciclone d'aria" che spinge la polvere contro un fitto tessuto di seta ed è soltanto la parte impalpabile che lo attraversa che viene a figurare nella vostra scatola.

La Cipria Coty "permane" per ore intere sul vostro viso, senza allargare i pori, perché non contiene adesivi artificiali dannosi alla pelle. Per essere tranquilla, scegliete quindi la Cipria Coty nel profumo che preferite, in una delle sue 12 luminose sfumature di tinta.



Complete l'effetto della cipria Coty! Date al vostro viso il massimo e migliore risalto, usando assieme alla cipria, anche gli altri famosi prodotti Coty: Crema per giorno. Colore per sera. Pastelli per guance e uno dei rossetti Gitan, Rubens, Crik o Gran lusso.

COTY
la cipria che aderisce

SCATOLA PICCOLA L. 3,80 • MEDIA L. 6,50 • GRANDE L. 10



SOC. AN. ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

PALCOSCENICO DI VARIETA

Semprini, Rabagliati e Roveri al Quattro Fontane - Notiziario

Si dice che la pubblicità è l'anima del commercio e che i settentrionali sono commercianti nati. Ecco perché forse, la pubblicità va insinuandosi a poco a poco anche nel teatro e specie in quelle formazioni di rivista, che si formano a Milano ed a Torino. Già la Compagnia Spadaro aveva inserito nel suo programma alcuni quadri, con allusioni di evidente carattere pubblicitario, in favore di grandi industrie milanesi; ora il maestro Semprini (che negli appassionati radioamatori, ci porta addirittura la sua *Grande Orchestra Ritmo Sinfonica «Cora»*). Di questo passo non ci meraviglieremo affatto se vedremo ben presto sulle nostre scene, seguendo la farsa di pubblicità viene già praticato in materia di pubblicità radiofonica, la *Compagnia dei Grandi Balli Calligro del Dottor School*, la *Sagra delle Canzoni Pastiche del Re Sole* e — perché no? — il *Gruppo Atletico Cini Ermani Anello Mele*.

Aspettiamo fiduciosi, chiudendo la peregina dissertazione.

Il Maestro Semprini ha dato tre sole recite straordinarie al Quattro Fontane, presentando il primo tentativo di un concerto in grande stile di musica jazz (e g'azzo, abituati, amico lettore, sta per jazz). L'autorità dell'esecutore e la novità dello spettacolo hanno richiamato un pubblico considerevole.

De Stefani, Giacomo Gentilomo e Mino Caudana. Con Mario Monicelli, aiuto regista del film, Gentilomo e Caudana, torna a riunirsi il trio che ha perfettamente funzionato nel film *La Granduchessa si diverte*. Gli interpreti che saranno chiamati a sostenere i numerosi ruoli del film verranno scelti fra i migliori elementi dello schermo italiano. L'organizzazione generale de *Il triangolo magico* è affidata al comm. Eugenio Fontana. Alla macchina da presa sarà Peppino La Torre.

Da parte nostra non potremmo proprio dire che l'orchestra di Semprini ci abbia sbalordito per particolari requisiti tecnici inventivi, né che ci abbia dato il brivido e la commozione di qualche brano, eseguito dai complessi, sia pure molto meno numerosi, ma folcloricamente tipici, di Harry Fleming o di Eduardo Bianco, dei momenti migliori. E non ci si accusi di essere malati di esotismo, ma quel brivido e quella commozione ci erano forse procurati da un più variato e scaltrito senso del teatro, o per dir meglio dell'effetto teatrale.

Il fantomatico maestro Semprini (che faccia da simpaticone!) ha preferito invece dare al suo insieme una linea severa, più da concerto che da teatro, limitandosi a duplicare e completare l'organico delle normali orchestre, si da costituire una ricca compagine in cui, accanto alla due dozzine di strumenti ad arco, vediamo un'orchestra di pianoforte e di organo, un'orchestra di flauto, un'orchestra di tromba e di trombone, un'orchestra di violino e di viola, un'orchestra di violoncello e di contrabbasso, un'orchestra di fagotto e di clarinetto, un'orchestra di oboe e di corno, un'orchestra di tuba e di strombo, un'orchestra di timpani e di piatti, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di chitarra, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di corno e di organo, un'orchestra di tuba e di organo, un'orchestra di strombo e di organo, un'orchestra di timpani e di organo, un'orchestra di piatti e di organo, un'orchestra di cembalo e di organo, un'orchestra di mandolino e di organo, un'orchestra di fisarmonica e di organo, un'orchestra di flauto e di organo, un'orchestra di violino e di organo, un'orchestra di violoncello e di organo, un'orchestra di fagotto e di organo, un'orchestra di clarinetto e di organo, un'orchestra di oboe e di organo, un'orchestra di



Durante la visita dei Dirigenti del Cinema tedesco a Cinecittà: il Prof. Carl Froelich s'intrattiene con Edgar Neville e Conchita Montes, regista e interprete di "Santa Maria" della Fono Roma (Foto Vincelli)



Andrea Checchi ne "Il Re d'Inghilterra non paga" (Cine Tirrenia - Foto Gnome)



La coppa della Mostra di Venezia per il 1940 attribuita al film Bassoli "L'assedio dell'Alcazar"



Un allegro terzetto di belle ragazze: Rosemary, Lola e Priscilla Lane



Oswaldo Valenti ne "Il Re d'Inghilterra non paga" (Cine Tirrenia - Foto Gnome)



Conchita Montes e Germana Paolieri in un quadro di "Santa Maria" (Fono Roma-Eia; fotogr. Vaselli)



Fried Liewehr nel film "Canzone immortale" prodotto dalla Wien-Tobis (Escl. Psirno - Distr. Cine Tirrenia)



Luciana Campion, giovane e promettente attrice, che abbiamo vista nel "Caravaggio" (Elica Film)



Il placido sonno di Vivi Gioi è stato turbato dalla presenza del solito, impenitente fotografo (Dal film Imperial-Ita "Un attore si diverte"; fotogr. Vincelli)



Un personaggio de "Il Re d'Inghilterra non paga" (Cine Tirrenia - Foto Gnome)



Si gira "Orizzonte dipinto": Ernesto Zaccari in attesa del ciak. (Gr. Spettacoli d'Arte-Enic; foto Vincelli)



Verina, una recluta del nostro schermo, che parteciperà ad un film d'imminente inizio



Corrado Racca che vedremo ne "La compagnia della Teppa" (Scalera Film - Fotogr. Pesce)



Paolo Stoppa, Armando Falconi e Guido Salvini, interpreti e registi di "Orizzonte dipinto", durante una pausa del lavoro (Enic - Foto Vincelli)



Zarah Leander nel film di Carl Froelich "Il cuore della Regina" (Produt. UFA)



Una scena drammatica di "Orizzonte dipinto" con Luseella Seghi e Paolo Stoppa (Grandi Spettacoli d'Arte-Enic; fotografia Pesce)