ANNO IV · N. 43 · ROMA, VIA BONCOMPAGNI, 61 · 25 OTTOBRE 1941 - XIX · DODICI PAGINE L. 1,20 · SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

GIOVANNETTI
LUNARDO - FALCONI
MAROTTA - SCACCIA
MASETTI - TABARRINO
PEVERELLI - CAUDANA
DRAGOSEI - CALLARI
CIPOLLA - PANDOLFI
CAPRIATI

Otello Toso, il giovane attore già così brillantemente affermatosi e che attualmente sostiene il ruolo principale nel film "Tentazione" di produzione Colosseum-Ancora. (Distribuzione Colosseum - Foto Ghergo). Nel tondo: Annelise von Eschstruth, che vedremo in "Cuor di Regina" (Ufa - Germania Film; escl. Enic)

RACCONTINO SCENEGGIATO
Come in un film storico
ovvero:
"L'INSIDIA"

Primo tempo

(La scena rappresenta un corridoio fra due camere medioevali. Vi si trovano Tristano e Isotta, la bellissima moglie del Re Marco di Cornovaglia).

TRISTANO — Mia regina...

ISOTTA — Caro, chiamami: «Mia gattina».

TRISTANO — Mia gattina e Vostra Maestà... il nostro amore è in pericolo! Sono stato informato che questa notte il Re Marco mi farà dormire nella camera di fronte alla vostra... Si tratta di un'insidia. Egli cospargerà di farina il pavimento del corridoio, in modo che se tentassimo di riunirci le impronte dei nostri passi ci denunzierebbero infallibilmente. Quale diabolico piano. Ma zitti, ecco il Re Marco che viene...

IL RE MARCO — Buongiorno. Ho deciso che dormiate in queste due camere separate da un corridoio largo sei metri. Poi vi dirò perchè. A domani, cari, non disturbatevi. **(L'astuto monarca se ne va spargendo furtivamente per terra un quintale di farina e sogghignando sinistramente).**

Secondo tempo

(La scena rappresenta le due camere all'una di notte).

TRISTANO — O dolce Isotta, io muoio dal desiderio di raggiungervi, ma tra noi è la farina.

ISOTTA (sospirando) — Purtroppo. E non si vive di solo pane.

TRISTANO (folle d'amore e di audacia) — Io ho deciso: raggiungervi o morire!

(Balza in piedi e con un potentissimo, inaudito salto, supera i sei metri del corridoio, ricadendo nella camera della Regina).

TRISTANO — O dolce Isotta!

(Egli esita un minuto per riprendere fiato, ma quel minuto è fatale al loro amore. Il Re Marco, alla testa di cento cavalieri con torce, irrompe nella camera).

IL RE MARCO — I vili sono nella stessa stanza! Il mio diabolico espediente è riuscito: ah ah canaglie, guardate per terra: chi va al mulino si infarina.

ISOTTA — Vi proibisco, Maestà, di chiamarmi mulino!

(Il Re Marco guarda per terra e sussulta).

IL RE MARCO — Ma è inaudito! Non vi sono impronte! E tuttavia Tristano è nella stanza di Isotta! Orsù, disleale cavaliere, prima che io vi affidi al carnefice, parlate: come avete potuto superare lo strato di farina?

TRISTANO — Con un salto, Sire.

IL RE MARCO — Possibile? Eppure deve essere vero... **(Con profondo orgoglio sportivo).** Ma allora voi, cavaliere, avete superato il primato di salto in lungo, detenuto finora da Amoroldo il Gallese! Magnifico! Rallegramenti! Chiederò che il vostro primato sia immediatamente omologato!

I CENTO CAVALIERI — Per Tristano di Cornovaglia, hip hip urrà!

TRISTANO (sollevando il braccio di Isotta) — Viva la Regina!

Dissolvenza e Fine

Giuseppe Marotta

Mino Doro contempla la sua famosa dentatura. Non vi sembra un po' preoccupato?

Zita Szeleczky, interprete di "Tentazione" (Prod. Colosseum-Ancora; foto Barretta)

Mariella Lotti si riscalda al sole d'ottobre in attesa di girare alcuni esterni di "Fari nella nebbia". (Fauno Film-Icì; foto Vaselli)

Attrici tedesche: Hilde Krahl. (Tobis - Germania Film)

Personaggi fatali del nostro cinema: Elli Parvo ed Enrico Glori.

Attilia Radice e dell'Ara nelle "Creature di Prometeo". (Coreogr. A. Milloss)

Aurelio M. Milloss in "Petruska" (Vedere l'articolo qui di fianco)

Attilia Radice, Ugo dell'Ara e Teofilo Giglio nei ruoli principali del balletto "Le creature di Prometeo". (Fotografie Savio)

ANNO V - N. 43 - ROMA 25 OTTOBRE 1941 XIX

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIU PAGINE

LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Boncompagni, 61 - Telefoni 40701 - 40789 PUBBLICITA: Milano, Via Manzoni, 14, - Telefono 14360

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestre L. 50 - Fascicoli arretrati L. 1,50 - Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all' Amministrazione. A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti o delle copie arretrate sul conto corr. postale 1 24910 Tommmelli & C. - Roma - Viale Università 38 (Città Universitaria).

Si prega di non spedire a parte una lettera o una cartolina con le indicazioni relative al versamento quando tali indicazioni possono essere contenute nello spazio riservato alla **causale del versamento** del Bollettino di Conto corr. Postale.

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

La testata di questo numero si riferisce al film "I mariti", diretto da Camillo Mastrocinque e interpretato da Amedeo Nazzari, Mariella Lotti, Clara Calamai, Irma Gramatica, Camillo Pilotto, Sandro Ruffini, Rubi Dalma, Roberto Villa, Giulio Stivel, Giacomo Moschini, Tina Lattanzi, ecc. (Produzione Lux - Distribuzione Generalcine).

LA NOVELLA
NOTTE DI TERRORE

Di ritorno dalla campagna, Tita, appena nella sua bella camera da letto, vi si è indugiata felice come un uccellino nel morbido del suo nido. Fa piacere ritrovarsi dopo tanto tempo in casa propria: tutto sembra più nuovo, accogliente ed amico. Alberto la troverà già in faccende perchè tutto dev'essere in ordine e pronto malgrado la crisi della cameriera che non si riesce a trovare. Però, ad un tratto, qualche cosa, ecco, la mette in sospetto: nell'aria chiusa della stanza c'è un sentore leggero di profumo femminile che non è il suo. Tita punta il nasino all'insù come un veltro a caccia e fiuta. Non v'è dubbio, una donna è penetrata in quella camera; una donna elegante che adopera essenze troppo fragranti e persistenti. Ma le occorre una traccia più concreta del profumo che ora, a finestre spalancate, già si disperde nell'aria; Tita è certa che la troverà. Povero Alberto: ecco la testimonianza del tradimento: Tita la stringe fra le dita e la studia con un'espressione che promette un mare di guai. In un angolo, nel portacenere dimenticato dietro la lampada, ha scoperto dei mozziconi di sigaretta e sui medesimi, due cerchi di rossetto color fragola.

Se amate i film emozionanti, vi compiango perchè non avete potuto assistere alla scena dell'incontro Tita-Alberto svoltosi quella sera stessa al settimo piano di un moderno grattacielo. Solo i vicini se ne sono deliziati ascoltanto attraverso le pareti sottili.

— E che cosa sono queste?

— Che cosa vuoi che ne sappia... Cicche, vecchie cicche che tu hai dimenticato.

— Non negare; tanto non me la dai a intendere. Mi fai pena... Come hai avuto il coraggio d'introdurre un'altra donna qui?

— No, ti giuro: in camera non l'ho portata!

— Ci sei cascato, ed io ti dico che hai fatto anche di peggio — grida Tita scoppiando in pianto con uno sguardo straziato all'ampio letto ricoperto di seta rosa.

Scorrono penosamente lunghe le ore e Alberto rimane senza cena. Naturalmente ci rimane anche lei, ma come si può pensare al cibo quando si ha il cuore gonfio di amarezza? E' tardi, anche Alberto è molto triste e gira avanti e indietro da una stanza all'altra; non sa perdonarsi la sua sbadataggine. Quella stupida, poi, che bisogno aveva di fumare? Ma lo stomaco ha le sue esigenze e, dati i tempi, non convengono i digiuni prolungati. Chi sa se in cucina c'è qualche cosa? Un'idea: preparerà un ricco tè per tutti e due. Tita si commuoverà al pensiero gentile e la pace sarà fatta. Programma errato! Quando ben in equilibrio, reggendo il vassoio a due mani egli fa il suo ingresso in camera da letto. Ella non c'è. Il talamo è deserto, la crudele se n'è andata a dormir sola nell'incomoda poltrona-letto del salottino. Decisamente dev'essere alteratissima per compiere un simile gesto di rivolta, proprio la sera del suo arrivo, dopo un mese di separazione. Perchè bussare ad una porta chiusa? Perchè vanamente implorare? Bisogna essere uomini, per Bacco: e

Satia Benni che ha partecipato al film "Le signorine della villa accanto" (foto De Antonis)

Alberto presa doppia razione di tè e dopo aver imprecato alla gelosia delle donne, s'infila rabbioso nel letto e si addormenta malgrado i rimorsi.

Si direbbe che fra due che si amano queste cose debbano durare non più di ventiquattro ore; invece i giorni passano e l'orizzonte è sempre tempestoso. Tutte le sere dopo una cena durante la quale unica interlocutrice parla la radio, egli si dà a sfogliare con finto interesse i volumi dell'Enciclopedia e lei si mette a fumare sigarette su sigarette.

Ma finalmente Alberto non ne può proprio più e a fine pranzo si alza deciso annunciando:

— Me ne vado, esco... Sono stufo di quest'aria da funerale!

— Dove? — chiede Tita indifferente, senza guardarlo.

— Al cinematografo. Danno un film che non ho visto... Se vuoi venire anche tu, per me è lo stesso.

Tita schiaccia il mozzicone e il ricordo di quelli dell'altra donna la mette in allarme. E' meglio non lasciar uscire solo il fedifrago... Non si sa mai!

— Vengo, se non ti dispiace... Tanto questa sera non ho sonno! — dice dopo un attimo, con voce strascicata.

Eccoli, ora, seduti nella fumosa sala del cinema di periferia dove si programma un vecchissimo film: «La mummia» con l'orripilante Boris Karloff. Sullo schermo passano scene da far accapponare la pelle: sarcofaghi che si aprono e richiudono inaspettatamente, morti che risuscitano. Tita freme d'orrore: quel viso mummificato che sbarra gli occhi, quelle mani scheletriche annaspanti nel vuoto, quel lembo di benda polverosa che si trascina per terra e l'urlo finale del vecchio archeologo impazzito che termina in una risata isterica... Dio mio, che paura!

Ritorno a casa; Alberto spera! Vane illusioni, le sue, perchè anche questa notte dopo un laconico saluto, Tita fredda e dignitosa si ritira con il solito giro di chiave nella camera appartata. Ma, appena ha spento il lampadario, la paura provata al cinema la riprende. Si fa presto a dire: tanto era tutta una finzione; ma come dimenticare un volto così orrendo che certo vedrebbe sorgere dall'ombra se appena avesse il coraggio di socchiudere gli occhi? Almeno ci fosse Alberto vicino, almeno avesse lasciato aperto l'uscio. Ma lui, certo, insensibile com'è, dorme da un pezzo tranquillo.

Passa un'ora che le sembra un secolo; poi, non reggendo più, Tita si alza e, a tentoni, a piedi nudi, raggiunge la porta spalancata della camera matrimoniale. Piano piano, per non svegliare Alberto, striscia sotto le lenzuola e gli si rannicchia vicino con un sospirone di sollievo. Ma lui è ben sveglio e felice di sentirsela di nuovo accanto. Con un sorriso di trionfo pensa al trucco perfettamente riuscito. Infatti, poco dopo, una voce remissiva mormora alle sue spalle: «Ho tanta paura della Mummia... tienimi vicina; sono tutta gelata...»; e, così, come alla fine di ogni onesto film, dopo un bacio interminabile fra i due protagonisti, ritorna la luce.

Ornella Cipolla

BALLETTI ITALIANI
INVITO ALLA DANZA

Gli italiani non sanno ancora forse, che i più grandi ballerini dei secoli scorsi sono stati italiani e che la più grande danza del mondo occidentale — la danza classica — è nell'origine nel metodo e nello sviluppo, tutta dovuta ai maestri di ballo italiani; non solo, ma che a detta dei maggiori coreografi d'oggi, l'Italia ha sempre avuto ed ha ancora la migliore disponibilità di materiale umano educabile alla danza.

Quello che ogni buon italiano sa è, invece, che, purtroppo, da qualche decennio, l'Italia appare come il paese più povero di ballerini, di coreografi, e quindi di manifestazioni artistiche imperniate sull'arte della danza, balletti o composizioni ritmiche di danza libera.

Dovremo ancora rimpiangere una tale assenza di volontà e di tenacia organizzativa e tessere, di conseguenza, più che l'elogio, l'esaltazione della danza e dei suoi generosi benefici?

Ogni poeta, dalle tradizioni vediche agli hai-Kai giapponesi, dall'Antologia Palatina a Gautier, Baudelaire, Mallarmé al nostro d'Annunzio — i più grandi artisti — dagli anonimi degli altorilievi bramanici agli arcaici dell'Ellade, a Degas, ce ne ha rivelato l'essenza sacra, ne ha scoperto la primordiale significazione; ci ha insegnato come la danza sia il modo più felice e più completo di manifestare ed esprimere i propri sentimenti: il modo più completo di vivere.

(Pensate che perfino gli antropoidi, presi da grande terrore o da grande passione, tentano di dar sfogo ai propri sentimenti con una forma di movimento ritmico che prelude alla danza! E lo stesso sport, spoglio dell'agonismo professionistico, non tende a purificarsi e a risolversi nella ritmica, cioè nella danza?).

E', quindi, per noi italiani amanti della danza, un motivo di profondo scoraggiamento la constatazione che l'Italia — nonostante la grandezza delle sue tradizioni artistiche, e la bellezza veramente unica della stirpe — manca quasi completamente dell'arte della danza nelle sue manifestazioni più nobili.

* * *

Quali siano le manifestazioni più nobili della danza vorrà intanto sapere il lettore. E lo accontentiamo subito.

Le due forme di danza che hanno predominato in questi ultimi decenni, sono la danza classica e la danza libera. La danza classica è condotta sulle punte per le ballerine, sulla mezza punta per i ballerini; la sua forma coreografica segue un motivo pantomimico cui è adattata la musica, e si chiama balletto. Lo stesso balletto russo — che appunto ebbe origine dalla scuola di danza classica dell'Opera di Pietroburgo — è un balletto classico leggermente più libero, e, sopratutto, più geniale.

La danza libera — sulla palma del piede e a mezza punta — è stata diffusa in tutto il mondo da Isadora Duncan. Si ispira a sinfonie classiche o a grandi composizioni musicali dell'800, e non ha in genere un contenuto narrativo, pantomimico. Il balletto ha regole rigidissime, modificate leggermente solo da qualche anno per opera di due ballerini della scuola del balletto russo: Serge Lifar all'Opera di Parigi, Aurelio Milloss del nostro Reale dell'Opera.

La danza libera, viceversa, ha regole che mutano da scuola a scuola, e a volte da rappresentazione a rappresentazione.

Il balletto — e la scuola di danza classica — vivono in margine ai teatri d'opera per una lunghissima tradizione e anche perchè molte opere — dall'«Alcesti» di Gluck ai «Vespri Siciliani» di Verdi, richiedono il balletto; la danza libera, invece, vive nelle scuole indipendenti e dà saggi di sè all'aperto o in teatri solitamente di prosa.

Finiamo con l'avvertire che, seguendo una dotta classificazione di Kurt Sachs, il balletto sarebbe una forma di danza extravertita, virile solare; la danza libera, invece sarebbe introvertita, matriarcale, lunare. Per dirla più semplicemente, il balletto si rivolge alla natura, la danza libera allo spirito.

* * *

Di tutto questo in Italia, fino a qualche tempo fa, non sembrava essere rimasto — se si eccettua la grande scuola di Jia Ruskàia — che qualche cosa di scialbo e di invecchiato. Ma il fatto peggiore era la diseducazione sempre più profonda di gran parte del pubblico e delle persone colte. Gl'italiani non sentivano più la grandezza e la bellezza della danza. E — d'altra parte — sempre più sporadiche si facevano le serate di danza libera o gli allestimenti di nuovi balletti. E' triste dirlo; ma a Parigi, tra il 1920 e il 1930, un critico doveva render conto annualmente di almeno un centinaio tra serate e balletti (basta scorrere i volumi di Levinson); da noi, invece, gli spettacoli di danza furono al massimo una diecina annualmente, e non tutti molto brillanti... Questo, nella terra delle Taglioni e dei Viganò.

Da qualche anno, però, le cose stanno prendendo lentamente, ma sicuramente, una piega del tutto diversa: tanto che possono divenire giustificabili i più arrischiati ottimismi; nè ormai ci pare più molto lontano ed irraggiungibile il giorno in cui, accanto al venerando balletto francese e ai balletti russi, si potrà parlare di un balletto italiano, o, per meglio dire, di un nuovo balletto italiano, perchè fino al secolo scorso esisteva un grande ballo italiano, e fu da questo ballo che ebbero origine i balletti francese e russo.

Non potrebbe un balletto italiano superare la gloria dei balletti francese e russo? Avere ballerini grandi come i Viganò e la Taglioni, coreografi grandi come Blasis e come Cecchetti? Diffondersi in tutto il mondo e ridare al mondo la gioia e la felicità della danza?

Come abbiamo già detto, non era il materiale che mancava, finora: ma la passione e la tenacia, e, diciamo pure la genialità organizzativa, quali erano proprie — ad esempio — di un Diaghiliev.

Questa passione e questa tenacia, questa genialità organizzativa, stanno facendosi strada sicuramente nel nostro Reale dell'Opera.

Grazie alla saggia sovraintendenza di Tullio Serafin, gli sforzi generosi ed intelligenti di Aurelio Milloss e di Attilia Radice, della Scuola di Danza, anzi di tutto l'organismo dell'Opera, cominciamo a raccogliere i primi frutti maturi.

Per merito precipuo di Milloss, coreografo sorto alla scuola delle migliori esperienze europee e già fin da ora in possesso di una grande sensibilità e di una feconda immaginazione, sono stati allestiti con complessi interamente italiani alcuni dei più noti balletti di Strawinski-Diaghiliev, fra cui l'altissima e difficilissima da risolversi coreograficamente «Sagra della Primavera»; è stato ripreso, dopo un secolo e più, il balletto «Le creature di Prometeo» che Beethoven musicò appositamente per Salvatore Viganò; sono stati ripresi la «Bottega fantastica» di Rossini; «La giara» di Casella, ed altre cose.

Vorremmo pertanto invitare il pubblico italiano a seguire con la massima fiducia e con amorevole costanza quanto si appresta ad allestire il complesso coreografico del Reale: che, intanto, a Vienna, a Dresda, a Breslavia, a Berlino, riscuote l'ammirazione e l'entusiasmo del pubblico tedesco, e fin da questi primi tentativi, impone nuovamente fuori d'Italia lo insegnamento e l'esempio della grande danza italiana.

Vito Pandolfi

Una signora dell'Ovest
"Carovane"

E' ancora notte e sono le sei del mattino. Nel cielo l'azzurro è tremulo e poroso: se ne avverte la profondità. Le stelle compaiono poco a poco, come assorbite dal presentimento del giorno. Salgo, alla stazione dei treni laziali, sul convoglio diretto a Nettunia; una cittadina, che, almeno per rispetto al re del mare, si distende tutta sul mare, e sembra staccarsi dalla terra per navigare senza posa. Il treno scorre sui binari umidi e lucidi, svincolandosi presto dal groviglio degli scambi e imboccando la sua strada. Alla mia sinistra, al limite dell'orizzonte, il cielo comincia a colorarsi di rosa sfumando in alto sul violetto; ma la luna, una virgola illuminata al neon, lattescente e fredda, si ostina a non sloggiare. Certo, via via, impallidisce: deve arrendersi, deve scomparire. Mi sembra che il treno non vada verso Nettunia, ma vada verso il giorno. Ed io sono diretto verso... l'America del Sud: scenderò ad una fattoria e forse, chissà, con una grande carovana attraverserò il continente per raggiungere le lontane praterie dell'Ovest.

* * *

Devo cercare la prateria tra Nettunia ed Anzio. Solo non saprei come fare; perciò trovo in piazza Franco che mi condurrà. Franco si chiama anche Magli; anzi, si chiama esclusivamente Magli, ma nessuno vuol riconoscerlo per tale: così il suo nome s'è trasformato in cognome. E' un tipo d'uomo piccolo e asciutto, nel fisico e nei nervi; fa l'ispettore di produzione nel film Scalera «Carovana». Partiamo, dunque, per località ferriere. Più tardi andremo nella parte opposta, S. Lorenzo. Questa volta niente dive e divi: hanno finito le loro pose e sono al loro albergo ad Anzio o, forse, già a Roma. Non c'è nemmeno il regista Carlo Koch che tuttora dorme al pari dell'operatore Ubaldo Arata. In compenso c'è la fattoria e la prateria, ci sono 30 carri che fanno parte della carovana, ci sono settemila bovini e cinquecento cavalli «bradi» che pascolano.

Vedo tutto un paese, il paese di Tandil, costruito ai margini della prateria.

* * *

«Carovana» narra l'amara storia di una donna la quale, amata da due uomini e desiderata da un altro, è perseguitata da un avverso destino che la costringe sempre a rinunciare alle felicità quando è sul punto di conquistarla.

Questa donna è Arianna (Isa Pola), la stella di un varietà che per amore abbandona il palcoscenico, vende tutti i suoi gioielli e si disfà d'ogni altro avere, onde liberare con una forte cauzione l'amante Diego (Renzo Merusi) dalla prigione. Nella cappella delle carceri Arianna lo sposa. Essi hanno deciso di lasciare il paese: andranno a rifarsi la vita altrove, e su un carro raggiungono la grande carovana che attraversa il continente per le lontane terre dell'Ovest. Durante il lungo e faticoso viaggio la giovane coppia s'incontra con William (Rossano Brazzi), un uomo in cerca di fortuna che ha lasciato la fattoria del futuro suocero e la sua fidanzata Madge (Valentina Cortese) per recarsi da Buttler (Michel Simon) padrone di grosse mandrie a Tandil, sperando di far fortuna. Arianna e Diego trovano simpatico William e con lui si legano di cordiale amicizia; ma, al primo sguardo, William s'è innamorato di Arianna e tuttavia sente che la sua passione è insopprimibile. Giunti a Tandil, egli guida i suoi amici da Buttler, un uomo solitario, avido e senza scrupoli, ed ottiene da lui una secondaria fattoria abbandonata da molti anni e in una località squallida ed opprimente, a Catarona.

I due uomini lottano contro ogni difficoltà materiale, e, vincendo l'asprezza del luogo, in poco tempo rimettono in piena efficienza la fattoria facendola prosperare. Arianna è fedele a Diego ma si accorge di amare William; e quando questi le confessa la sua passione, ella ha la forza di respingerlo, ricordandogli il suo dovere verso la fidanzata lontana. Penosa è ora la vita ad Arianna, ma non lo è meno a William, che nutre per Diego vera amicizia. Ma la bellezza d'Arianna ha anche colpito Buttler, che dopo una visita a Catarona decide di far sua ad ogni costo la moglie di Diego. Egli sa che William ama Arianna e allora ordisce un mostruoso piano: fa uccidere Diego in modo che ne risulti colpevole William. Arianna nel suo cupo dolore, per fuggire alla presenza di William che ora gli è odiosa, si rifugia proprio da Buttler. William, non sospettando l'intrigo di Buttler, lascia Catarona per tornarsene verso l'Est. Arianna intanto s'accorge d'essere caduta in un inganno e vuol fuggire da Tandil per far ritorno sola a Catarona, e vivere presso la tomba di chi veramente l'ha amata. Buttler tenta di vietarglielo, ma giunge a regolare certi conti con lui l'uccisore di Diego, e venuto a contrasto con lui, in una violenta lotta lo uccide. Nell'agonia, Buttler confessa ad Arianna la verità.

William, che è tornato dal suocero ed ha sposato Madge ha ora un bambino. La sua vita è serena. Una sera giunge nella sua fattoria una signora: è Arianna, è venuta a dirgli la verità e a chiedergli perdono di averlo creduto colpevole dell'uccisione di Diego. Nell'uscire dalla fattoria, la carrozza di Arianna s'incontra con quella di Madge. Arianna la vede, non può più trattenere il suo dolore e scoppia in un pianto sconsolato. Madge, trovando il suo William molto triste e pensoso, gli domanda se abbia avuto una visita:

— Una signora?

— Sì — risponde William. — Ma tu non la conosci... E' una signora dell'Ovest.

C.

Rossano Brazzi e Renzo Merusi in una scena di "Carovane" (Scalera Film); **Mario Bonnard; Cesco Baseggio ne "La famiglia Brambilla in vacanza"** (Sol Film - Generalcine); **Maria Mercader nel film Scalera "Il re si diverte"** (Fotografie Pesce e Ridenti)

I registi (*senza peli sulla lingua*):
MARIO BONNARD
di Eugenio Giovannetti

Nel 1913 nasceva come attore, col film: *Ma l'amor mio non muore*, che lasciava un segno in noi giovani e dava il colore al tempo. Rivedo ancora la Borelli come un'ombra languida, ma non rivedo più lui, Mario Bonnard, che non m'interessava. La coppia ebbe, certo, un successo brillante nell'alone erotico-sentimentale di cui il pubblico suol circondare, più o meno intensamente, i giovani artisti cinematografici. Intorno a Mario Bonnard quell'alone svanì relativamente presto: ed egli dovette fare le prime serie prove di regista in Germania, dove, insieme con Nunzio Malasomma, diresse quei *Cavalieri della morte* che ebbero Luis Trenker in una parte originale.

Il regista è quello che c'interessa qui: ed il regista ebbe un buon esordio in Italia nel 1932, con quel *Cinque a zero* che, dati i tempi, poteva dirsi un saggio abbastanza garbato di commedia sportiva. Il Musco tifoso era divertente ed il film era percorso da una musichetta leggera ma non volgare, con un coro d'una infantile ingenuità che mi va ancora per la memoria:

Sarà la luna? No!

Il film passava senza lasciar traccia come un acquazzone d'agosto: ma almeno rinfrescava l'aria. Era, in sostanza, il teatro di Musco travasato nel cinema ma con qualche ritmo festoso.

Creare un genere di commedia sportiva in Italia non era possibile allora più di quanto sia oggi. Lo sport è suscettibilissimo e non ammette che si possa fare un po' di buonumore a sue spese. La passione sportiva è in se stessa un tifo idealistico e fa dello sport una specie di religione ombrosa, che non tollera l'ironia dei profani. In paesi stranieri, il cinema ha potuto sbizzarrirsi, ironizzando ogni genere di sport. Dopo questa puntarella felice nel mondo del calcio, il nostro Bonnard doveva virar di bordo e prendere tutto quel che gli capitasse.

Ma la commedia popolare, dialettale, farsistica era ancor quel che di meglio gli potesse capitare, ed Angelo Musco restava il suo uomo. Con *Il feroce Saladino*, in cui Alida Valli fece una delle prime apparizioni, il Bonnard raggiungeva il più alto punto nella sua parabola di direttore di commedie: e, da allora, non si vede che discesa per questo lato, nel più sciatto mestiere.

* * *

Il mestiere di Mario Bonnard ricorda il magazzino teatrale. C'è un po' di tutto: armature medioevali, tendaggi dello stile Liberty, sedie Novecento e letti Impero, trombe da vecchio grammofono, e ritratti d'imperatori romani, la poltrona Frau e la colonnina di falso marmo per il vaso da fiori. Nato nella zona prettamente teatrale del vecchio cinema italiano, il Bonnard ne ha ereditate le due tendenze estreme ed opposte: la magniloquenza e la frivolità. Il mondo dei toni e dei semitoni, quello in cui il cinema ha progredito negli ultimi decenni, gli è rimasto ignoto. Nessun fiuto, nessun sospetto dell'intonazione conveniente ai diversi mondi sociali. Il racconto bonnardiano non conosce che due piani invariabili: un mondo farsesco da un lato, anche se gran mondo, dall'altro la truculenza d'un dramma di arena.

Ma non c'è da fargliene un particolare addebito. Tutti i registi anziani del nostro cinema sono un po' a questo punto: e, tra i relativamente giovani, non vedo che il Mastrocinque arrivare, ora, ad un dominio sicuro della tastiera sociale, del tono che caratterizza un ambiente. Vorrei distinguere tuttavia il Bonnard della commedia da quello del dramma. Il primo dà quasi sempre, senza accorgersene, nel farsistico, nel pochadistico, nell'operettistico: in una mondanità, insomma, quale può esser quella rappresentata dal teatro più volgare. Il secondo ha una regione più sua, più personale, e, relativamente, assai più felice, per quelle che sieno almeno le esigenze del cinema spettacoloso e popolare.

I due ultimi film di Mario Bonnard sono una commedia, *L'uomo del romanzo*, ed un dramma: *Marco Visconti*; ed il confronto è istruttivo. La commedia, che avrebbe voluto essere elegante ed incisiva, era deplorevolmente falsa di tono, volgare e tutta in superficie. I due mondi in antitesi, quello della famiglia d'un intelligente agricoltore e quello d'una società cosmopolita da grande albergo, erano rappresentati con la stessa assurda e farsistica sciatteria. Come tema, la commedia non era che una parafrasi illanguidita del vecchio *Padrone delle ferriere*: ma, come racconto filmistico, era difficile stabilire quale fosse, in ultima analisi, il mondo più irreale e più assurdo: quello del rude gentiluomo di campagna, o quello dell'estrosa americana da grande albergo. La pacchianeria nazionale non fu mai così marchiana come in questa commedia in cui si presumeva di satireggiare il cattivo gusto straniero.

Innanzi al *Marco Visconti* ho dovuto invece far qualche riflessione tutta a favore dell'anziano Bonnard. Era un drammone da arena, sì, ma solido, poderoso. Qui il Bonnard respirava in una zona tutta sua, in cui la magniloquenza dei vecchi spettacoli filmistici si confondeva in modo abbastanza arioso con la truculenza dei drammi all'aria aperta, popolari nel più largo senso della parola. Per definir bene la cosa, dovrei forse coniare la parola «truciloquenza»: e aggiunger subito che Mario Bonnard è, a differenza da altri registi del suo tempo, un truciloquente ingegnoso, che sa architettare con qualche finezza e potenza il suo drammone. Insomma, tutti vorrebbero oggi montare un qualche drammone storico, perchè è sempre la cosa che richiede minore intelligenza e minor fatica: ma pochi sanno, come Mario Bonnard, costruire il baraccone con tante garanzie di solidità, di teatralità emozionante, di popolare successo.

Le sensazioni giovanili, quelle avute dai primi film italiani da grande spettacolo, sono state forse, per questo lato a loro modo, educative nel Bonnard. Gli è rimasto almeno un certo gusto del quadro architetturale di grande atmosfera.

Ha ripreso nel *Marco Visconti* un motivo teatrale e filmistico insieme: ed ha allargato la scalea tragica dell'*Incrociatore Potemkine*, per farvi discendere Marco Visconti agonizzante. Allargata troppo, la scalea è forse diventata più teatrale che filmistica ma l'effetto c'è: e può dirsi una conquista nel sistema tutto teatrale del Bonnard. Il vecchio cinema amava la grande scalea piuttoso per le ascensioni che per le agonie. Il vecchio cinema ha lasciato in me questo ricordo che vorrei dire simbolico. Da ragazzo vidi un giorno due o tre volte un attore cinematografico in abito di antico romano salir di corsa la scalea che è tra il Palazzo dell'Esposizione in Valle Giulia e l'alto di Villa Borghese. All'ultimo gradino, cadendo sfinito ai piedi d'un qualche Nerone, l'attore annunciava: «Roma è in fiamme».

Quel messaggero ascendente, il cui sforzo culminava in quel truce annuncio, non era, certo, Mario Bonnard, ma ne rappresentava bene, a mio modo di sentire, l'ascensione rapidissima d'attore e la breve fortuna. Il regista Bonnard è più giudizioso: preferisce far discendere per la scalea i suoi eroi agonizzanti.

* * *

Mario Bonnard non dà, tutto sommato, un'alta idea del mestiere. Non sembra aver fatto mai sforzi particolarmente decisi per migliorarsi, nella ricerca dei temi, per elevarsi. E' rimasto, come il Righelli suo compagno in Germania, spesso attaccato ad un mestiere sciatto, senza troppa fede nell'oggi, senza speranza alcuna nel domani. Ma il suo mestiere, al di là della faciloneria comune agli anziani come effetto della fretta e dell'indifferenza, ha qualche soda qualità ch'è giusto mettere in luce. C'è, sovente, del movimento e del largo nel suo fare.

Se fossi un industriale e volessi costruire per la pura cassetta un qualche macchinone drammatico, meglio che a qualche novizio borioso che non conosca nè cinema nè teatro, m'affiderei a questo trucibaldo, a questo incallito lupo del mestiere, che almeno conosce qualche risorsa sicura, qualche effettaccio immancabile del vecchio teatro cinematografico. I suoi film drammatici sono come i vecchi melodrammi che, sovente, esauritasi ormai ogni vena ravvivante della musica, stanno ancora in piedi soltanto a forza d'azione. Il suo *Marco Visconti* non andrà, certo, molto lontano, ma camminerà: ed io non vedo come possan camminare certi altri film storici pieni di pretesa e gonfi quanto sfiaccolati.

Il truciloquente non mi perdonerà forse qualcuna delle mie parole sincere sul suo conto: ma questo non mi vieterà affatto di continuare a considerarlo un allegro faticone che s'è guadagnato, e si guadagna, abbastanza duramente il suo pane. Al mondo c'è posto anche per lui, come per tutti quelli che, grosso o fine che sia, non abbandonano il loro mestiere, non pretendono di fare più di quanto sappiano, e non iscroccano il loro pane.

Eugenio Giovannetti

Opere di Mario Bonnard nel cinema italiano: *Cinque a zero* (1932); *Il trattato scomparso* (1933); *Marcia nuziale* (1934); *Milizia territoriale* (1935); *Trenta secondi d'amore* (1936); *L'albero di Adamo* (1936); *Il feroce Saladino* (1937); *Il conte di Brechard* (1938); *Io, suo padre* (1939); *Papà per una notte* (1939); *Frenesia* (1939); *Il ponte dei sospiri* (1940); *La gerla di papà Martin* (1940); *La fanciulla di Portici* (1940); *L'uomo del romanzo* (1941); *Marco Visconti* (1941).

STRONCATURE
64. CESCO BASEGGIO

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

La storia della mia vita è un po' la storia di Cesco Baseggio: voglio dire che il mio nome — il mio nome vero — è vincolato al nome di Baseggio sui cartelloni teatrali per i muri della città e sul cartellone dei ricordi per la strada dell'anima. (Compatite, lettori, questo avvio; compatite quest'«anima» che scappa fuori all'improvviso; oggi sono in vena sentimentale).

Ritrovo Baseggio dentro la mia adolescenza. La mia adolescenza è in loggione, con i suoi sogni casti e inquieti, e Baseggio è là, sul palcoscenico, in una commedia di A. P. Berton. E' la Pasqua del 1916, in una cittadina veneta dove la primavera arriva troppo tardi: ha bisogno di farsi largo, la primavera, tra le nebbie fitte e spinose che vengono su dai fiumi a un tiro di schioppo. C'è la guerra, e il pubblico è scarso. Baseggio, che poi andrà soldato, è un ragazzo smilzo e biondo, con i piedi a spatola. Butta avanti i piedi, di qua, di là, prodigalmente: come sempre, non bada a spese. E' attore nella Compagnia veneziana di Vittorio Bratti: una esile compagnia che va per i teatrini della provincia con un vecchio, domestico repertorio, da Selvatico a Pilotto, da Paoletti a Berton. (Autori ignoti, adesso; ma allora...). Bratti è un maestro, un caro e negletto maestro. La recitazione di Baseggio deve a quei modi, a quelle cadenze, a quelle risoluzioni, la sua «umanità» cordiale è colorata. Uomo prodigo, anche Bratti, e — chi recita si confessa — attore generoso. Quando entra, con quel ciuffo arso e quel volto benigno, appare un amico. Vogliamo salutare? «Ben tornato, Bratti». Così oggi è Baseggio: non un attore ma un compagno. Il pubblico e Baseggio si danno del «tu», subito, si vogliono bene, subito. Baseggio è là — commediante espertissimo — che recita la commedia dell'affetto espansivo, irrefrenabile. Ha il cuore in mano, la cordialità straripante.

Ma è una commedia pulita. L'uomo somiglia all'interprete: è fervido, romantico, soccorritore. Povero in canna o carico di bezzi, Baseggio ignora la economia. Spende sempre, spende tutto. Baseggio ignora il calcolo, gli interessi composti, il libretto alla banca. E' fatto come la sua Venezia: nata dal capriccio sventato, non dalla geometria rigorosa. Spende per la sua arte, per il suo teatro veneto, per le sue compagnie. Fa il cinema — e il cinema è carico di bezzi — per poter recitare sul palcoscenico, in un tripudio di conti da pagare. Oggi, divo di Cinecittà; domani, capocomico a Schio. E' possibile trovar Baseggio in Sardegna, attore di avanspettacolo; ed è possibile trovar Baseggio davanti a una platea di principi, magnificentissimo protagonista. E' il suo destino, nel quale riconosco la razza: i nostri comici antichi pitocchi e splendidi: e inebriati di fantasia.

Pasqua del 1916... Bratti tramontava, e Baseggio fioriva. Tramontava, Bratti, non ancora grigio, non ancora logoro, nell'ombra di una sorte sfortunata, nella tristezza di una vita non goduta. Il gran successo non era venuto a lui, solitario eroe di recite familiari. Dolci e sbiaditi nomi di attori veneti per le nobili e remote città di Noventa e di Barbarano di Cologna e di Marostica, di Rovigo e di Legnago; festevoli nomi di Enrico Corazza, di Alberto Brizzi, di Carlo de Velo, interpreti delle prime commedie di Bevilacqua, di Fraccaroli, di Adami, giovani autori — a quei tempi — di provincia... E Baseggio fioriva, con le sue rumorose ambizioni, con la sua ingenua spavalderia, con il suo guardaroba dove c'era un tubino, una velada, un paio di occhiali... Aveva la velada anche nella commedia del nostro primo incontro: scritta da quel Berton che fu, nella Torino di Ambrosio e di Pasquali, il primo critico di cinema preoccupato del nuovo linguaggio e, nel convento dove viveva nella misericordia dei monaci, autore di «drammi per soli uomini», recitati anche da un bravo, timorato ragazzo: Erminio Macario.

Fioriva... Ed eccolo nella luce milanese, con Simoni sbalordito in platea; eccolo capocomico, e sui cartelloni c'è il mio nome di poetino veneto, affascinato dalla fiaba delle Maschere (dove siete, dove siete, o successi del «promettente giovane»?); eccolo commendatore, eccolo ossequiato «maestro»... Poi, il ritorno ai paesi, l'avanspettacolo nei cinema fuori di mano, i vagabondaggi in Sardegna. Commendatore in bolletta dura, maestro di un solo discepolo: se stesso. Poi, anche una volta, il fragore della celebrità, nei campielli di Venezia, con gli spettacoli della Biennale: le commedie di Goldoni davanti al mondo. Ora storica sul quadrante di Baseggio. Diceva: «mi e Zacconi semo i più bravi. Veramente son più bravo mi. Ma anca Zacconi el se la cava». Innocente vanità; la innocente, clamorosa, straordinaria vanità di Baseggio. «Nissun me ga mai insegnà a recitar. Tuti me ga sempre dito: Baseggio, fa ti. Sei un angelo».

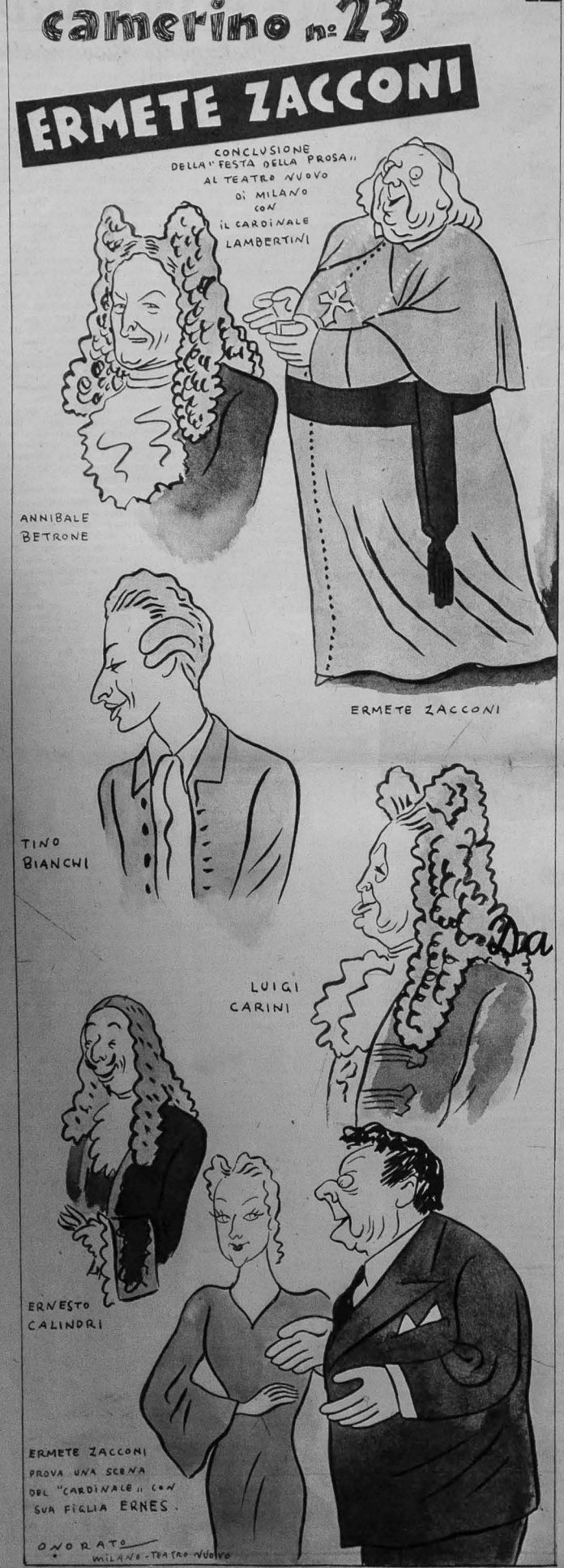
Commediante. Baseggio è sempre una recita. Se non assiste nessuno, c'è lui che si diverte: lui, il commendator Baseggio. In maglia a strisce gialle, come d'estate a Venezia; o con quel paltoncino troppo stretto, nei crepuscoli gelidi. Dove Baseggio appare — un caffè, una libreria, una locanda, la bottega di un barbiere — comincia una rappresentazione all'improvviso, con Baseggio che parla con tutti, diventa amico di tutti, racconta a tutti le sue opinioni sul teatro, sul cinema, sulla regia, sulla critica. E' loquace come una fontana. E' venuto al mondo per recitare, deve recitare: magari in un vagone di terza classe sulla linea Vicenza-Thiene. Ha il senso eroico del teatro. La sera della rivelazione milanese, quattordici anni fa, svenne: non mangiava da due giorni, non aveva un soldo. Riconosco l'ardore e il coraggio dei nostri comici antichi.

Adesso, fa il divo: recita davanti alla macchina da presa. Ma davanti alla macchina non può strafare, non può mettersi in mostra come vorrebbe, non può dar di piglio a tutta la sua esuberanza di attore «spontaneo», «immediato»... Perchè la eccellente qualità dell'attore Baseggio ha questo torto: ignora la misura; come la eccellente qualità dell'uomo Baseggio ignora la modestia. Allora, i personaggi composti per i film hanno sempre l'aria di essere in castigo: mortificati, avviliti. Baseggio non sa modellare in piccolo; ha bisogno di modellare in grande. Baseggio, fa ti. Sei un angelo.

Tabarrino

camerino n. 23

ERMETE ZACCONI



DISSOLVENZE

"I mariti"

Domenica scorsa, a Milano, il film «I mariti» ha incassato 50.000 lire. E' una cifra impressionante, per chi sia pratico di queste cose. Ma non basta. Nello stesso giorno, a Torino, l'incasso è stato di lire 38.000; altra cifra impressionante. La prima settimana di proiezione a Bologna, poi, ha dato un totale di 110.000 lire; la prima visione di Napoli 115.000; quella di Ancona 28.000. Ripetiamo: chi sa leggere queste cifre può valutare il magnifico successo del film. Ed ecco dimostrato che i grandi incassi non si fanno soltanto con le pellicole americane: bastano anche quelle italiane. Purchè siano belle.

Trappole

Delfino Cinelli ci scrive:

«Caro "Film", di ritorno di campagna e quindi un po' in ritardo ho preso a leggere con vivo interesse l'articolo, col quale saluti il film che si sta elaborando sul mio racconto «La Trappola». Interesse che si è cambiato in vivo piacere nel leggere il tuo voto «che il cinema non tradisca ancora una volta la letteratura». Vivaddio, mi son detto, ecco finalmente uno spirito fraterno, adagiandomi nel godimento di un'approvazione senza intoppi e senza confini. Così, di gioia in gioia, sono arrivato là dove tu prendi a esporre il fatto. Senza sospetto mi suono arreso al «tragico ritmo della vicenda», quand'ecco che come a un brusco risveglio mi son trovato fra pareti che non mi erano familiari, fra cose che non eran le mie. Più attento mi son messo a rileggere e... ascoltami, ti prego, e giudica. Tu mi racconti che Armida è sposa di un tal Nanni. Di Nanni nel libro, che sappia io, non ve ne sono: nel libro essa va sposa a un tal «Pulce». Tu mi riveli che da ragazza essa ha amato segretamente il conte Paolo. Nel libro non sapeva nemmeno che esistesse. Tu procedi a rendermi palese come Stefano vorrebbe che Nanni-Pulce uccidesse il Conte. Io allibisco. Mi vien voglia di rileggere il libro: ma no, ne sono proprio sicuro — bada che ho scritto il libro — era tutto il contrario: la prima considerazione di Stefano nell'intessere la tragica burla è proprio quella che il conte non corra nessun rischio. Procedo. Oh, stupore: Nanni-Pulce non cade nella trappola? Altro se ci cade! Ma scusa, il libro è stato scritto per quello! E poi segue un duello rusticano? Come nella «Cavalleria»? Ah no, scusami, ma non è vero nulla. Io me ne appello a chi ha letto la «Trappola»; succede tutto il contrario, ma proprio tutto il contrario: la tragica burla va per aria e... vuoi che te ne mandi una copia? Quando poi vieni a raccontarmi che Stefano ha la peggio, io ti smentisco per la gola: è proprio il povero Pulce (Nanni?) che ne tocca, e come! E così si sopprime Stefano? Ma Stefano — te lo giuro — sta ottimamente, e il conte non ha nessun bisogno di sacrificarsi così eroicomicamente come tu mi sveli. Ma il più bello è la chiusa: e così nella casa di Nanni (Pulce?) torna la pace? Ah, il mio povero dramma che va a incarnarsi nel buon fine digestivo-sentimentale di tutti i film piccolo-borghesi! Tu mi chiederai perchè non mi sono opposto. Oh se mi sono opposto! E mi oppongo tuttora, con tutti i mezzi a mia disposizione, tanto più che mi era stata promessa, e non solo verbalmente, fedeltà al libro. Ma che vuoi che faccia, che prenda per un braccio due carabinieri e ordini loro di far smettere di girare? E se per avventura non mi obbedissero? Ho fatto e farò quel che posso, ma per ora è chiaro che della «Trappola» nel film non c'è rimasto che quella nella quale s'è intrappolato l'autore! Il quale ancora una volta si unisce a te nel voto che «il cinema non tradisca la letteratura!». Con ogni cordialità il tuo

Delfino Cinelli».

(Spannocchia, 16 agosto 1941-XIX).

Caro Cinelli, sono cose che capitano; e tu sai che io lo so. Che, poi, non ci sia proprio niente da fare (e pur lasciando da parte i carabinieri) non è detto. Se è vero che è successo tutto questo guazzabuglio che dici, hai ragione di protestare: a meno che non si tratti di «tradimenti involontari»; voglio dire di quelle modifiche che vengono fuori nella traduzione cinematografica senza colpa — nè voglia — da parte dei realizzatori di mancare di riguardo all'autore; e specialmente ad autori che hanno un nome illustre come il tuo. Ti confesso che de «La trappola» cinematografica non so nulla: «Film» ne ha parlato solo obbiettivamente, come cronaca. Ma tu non hai partecipato alla sceneggiatura? Tu non eri presente alle riprese? (Mi pare d'aver pubblicata anche la tua fotografia in un «Mentre si gira»...) E allora? Forse hanno aspettato che tu volessi l'occhio per cambiare le carte in tavola? Non lo credo. Comunque, il cinema non deve — di co: non deve — tradire la letteratura. Le leggi ci sono; e se anche non sempre gli autori vi ricorrono, c'è qualche volta qualcuno che ha fede e aspetta la giustizia e vede nella giustizia. Ebbene, questo qualcuno, di recente, si è battuto non soltanto per sè ma per tutti: e la giustizia sarà per tutti, quando verrà. Voglio dire, caro Cinelli, e ripeterò e stratipetere, che il cinema non deve tradire la letteratura perchè — diciamo la verità — ogni tanto della letteratura ha molto, moltissimo bisogno per non essere sciatto e banale. E quando dei letterati come te sono suoi capiti, il cinema ha il dovere — starei dire cinellianamente: ha il doverissimo — di non farli cadere in trappola...

Manifesti

Ed ecco un'altra lettera: di Sergio Tofano, questa volta:

«Carissimo Doletti, permettete che ricorra al vostro giornale per sottoporvi un caso che mi interessa in particolar modo. Io, come sapete, ho fatto un film: bello, brutto, lo dirà il pubblico. Quello che però posso dire io è d'aver costantemente tentato in tutto il mio lavoro di imprimergli un carattere di maggior buon gusto possibile: e per questo avrei voluto che tutto quello che al film si riferisce, per esempio la pubblicità, fosse informato alla medesima norma. Invece la Casa distributrice, alla quale peraltro sono grato dello zelo con cui ha preso a cuore gli interessi del film, mi ha fatto la poco gradita sorpresa di far stampare a mia insaputa un manifestone che è un capolavoro di volgare banalità, lo protesto e mi offro di rifare il manifesto a mie spese: mi si risponde che è impossibile perchè ormai sono stati vietati i manifesti a quattro fogli e pare che la mancanza di questi deprezzi sensibilmente il film nel concetto degli esercenti. Ora io mi permetto di domandarvi: è giusto che per contentare gli esercenti si scontenti il regista con una pubblicità di pessimo gusto, amareggiandogli così la soddisfazione del lavoro compiuto con tanto amore? Ed ha egli il diritto, magari per via legale, di impedire la pubblicazione di un brutto manifesto che screditi il suo film, abbassandone il livello e predisponendo male il pubblico? Vi sarei gratissimo se con la competenza e la autorità che il vostro giornale vi conferisce voleste darmi in proposito un giudizio e un consiglio. Saluti cordialissimi.

Sergio Tofano (Sto).

Caro Tofano, non ho veduto i manifesti... incriminati, ma posso dirvi che, a parte il fatto specifico in sè, la vostra lettera arriva a proposito. Voi parlate di «certa pubblicità», ed io sono qui furibondo perchè questa «certa pubblicità» stava per giuocarmi — e ad altri colleghi l'ha giuocato — un tiro birbone. Sentite un po' a che cosa ricorrono certi uffici e ditemi se, in fondo, voi non ve la siete cavata abbastanza bene. Oggi mi è arrivata una lettera (da parte di una nota casa di distribuzione, produzione e noleggio) nella quale si dava notizia, con parole le più serie e veritiere (perchè il pezzo era già preparato come «avvenimento» giornalistico, con titolo e tutto) delle prossime nozze di Umberto Melnati. «Il matrimonio — aggiungeva il comunicato — sarà la festosa conclusione di un romanzo d'amore che, iniziatosi durante la lavorazione del film X. Y. (nel quale Umberto Melnati e la sua promessa figurano sposi felici) avrà un seguito nella vita reale»... Ci potevano essere parole più semplici, plausibili e veritiere di queste? Ebbene, alla fine ho scoperto (ma giuro che molti altri colleghi ci sono caduti) che era una panzana pubblicitaria. La quale, poi, non avrebbe mancato di sortire un effetto antipaticissimo se si tiene conto del fatto che il buon Melnatino ha annunziato proprio in questi giorni (notizia purtroppo autentica!) che in seguito ad una seria indisposizione dovrà ritirarsi per un certo tempo dalle scene di prosa e dallo schermo... Ecco le gioie della pubblicità. Ma questo è niente ancora in confronto ad un'altra idea che lo stesso ufficio pubblicità ha avuto pochi giorni or sono (ed io non ci sono caduto, ma parecchi altri sì, poveracci): la notizia della morte, come paracadutista sul fronte finlandese, del celebre direttore d'orchestra Ray Ventura. Si tratta — pare — di una notizia inventata per richiamare l'attenzione su un certo film di prossima programmazione in cui il Ventura deve comparire con la sua orchestra... Caro Tofano, che ne dite? Non vi sentite consolato abbastanza della disavventura che è toccata a voi?

D.

LA RADIO

Da Mascagni a Leoncavallo

Questo «Nembo» di Bontempelli, che la radio ha trasmesso sabato scorso pare fatto apposta per la radio. Ma come? — salterà fuori qualcuno a dire — voi negate che esista e possa esistere un'arte specificatamente radiofonica, e ammettete che ci siano opere fatte apposta per la radio? Non è, sostanzialmente, una contradizione? Non è una contradizione. Ho sostenuto e sostengo che la radio è il regno della poesia. «Nembo» è opera di poesia al cento per cento. E alla radio risulta al cento per cento. Che a creare l'atmosfera e l'emozione ci si metta anche un elemento auditivo quale il vento, è una felice coincidenza. La realizzazione di «Nembo» in teatro risulterebbe sempre imperfetta, perchè il nembo bisognerebbe farlo... vedere, nei suoi tragici effetti: ne verrebbe fuori un'interpretazione in qualche modo realistica e perciò contraria al senso cosmico della tragedia e al suo significato allegorico. Alla radio invece il suggerimento uditivo eccita e turba la fantasia che può liberamente trascendere le dimensioni e spaziare nel mistero: l'allegoria diviene realtà; la parola acquista il suo senso magico e la sua potenza figurativa e trasfiguratrice; la poesia rivela ed esprime la sua origine divina. Qui, sì, che il rumore, l'imitazione specifica del rumore, se è discreta e perfetta, può avere funzione concretante perchè porta nel mondo della fantasia un elemento obiettivo, noto e misurato, che si riallaccia alla nostra conoscenza, alla nostra sensibilità, alla nostra umanità, e lusinga e inganna la nostra natura per attrarla nel metafisico. Può essere perciò essenziale. Quando il rumore vuol dar spettacolo per conto suo, allora cominciano i guai, perchè allora il vento, il mare, la pioggia, il treno, il cannone diventano protagonista, soggetto, perno attorno ai quali gira una vicenda più o meno realistica, più o meno banale, più o meno artificiosa che non riesce a disincagliarsi dalla terra e diventa presto stucchevole, pesante, insopportabile. Insomma se c'è la poesia tutto va bene; se la poesia non c'è il rumore resta rumore, e si traduce in discancro e noia. «Nembo» è tale opera di poesia da bastare da sola alla fama di uno scrittore. Ed è opera spiccatamente radiofonica perchè soltanto alla radio lo spettatore, che ha gli occhi chiusi, può immaginare compiutamente e smisuratamente la bellezza, la purezza, l'incanto di questa fiaba che traspira umanità e poesia da ogni battuta e ti riempie il cuore di tenerezza. Opera tutta essenziale, pensata e scritta in stato di grazia, opera perfetta che è sostanza e forma non potrebbero esser meglio concreate, opera caratteristica e significativa dell'uomo e dello scrittore. «Nembo» è la migliore opera di Bontempelli? Potrebbe anche darsi. Ma lasciamo l'indagine ai saggisti e rientriamo nei limiti della nostra rubrica. Debbo dire che Alberto Casella ha equilibrato lo spettacolo con misura e saggezza, e che la realizzazione è stata degna del miglior elogio.

* * *

Una delle cose meglio riuscite della nostra radiofonia è stato il concerto che Pietro Mascagni ha offerto, nell'ora di Radio-Igea, ai feriti di guerra. Sentire il nostro grande Maestro, lo scanzonato e mordace Mascagni a parlar commosso è stato un avvenimento da ricordare per tutta la vita. Quando egli ha rievocato la memoria del suo figliolo morto per la Patria e ha benedetto tutti i soldati che hanno dato il loro sangue per l'Italia, io credo che molti, con le lacrime agli occhi, avranno invocato da Dio la benedizione su Lui. Caro e grande Maestro come avete saputo parlar bene al cuore dei nostri soldati! E come vi debbono esser stati grati del dono di quelle vostre musiche sublimi che scendon dritte al cuore e ne appagano i sogni e i desideri!

Ma la natura non si può tradire. Mascagni spreza intelligenza da tutti i poteri, e lo deve dimostrare in qualsiasi occasione. Così, non potendo dire una barzelletta, che magari sarebbe stata fuori posto, il Maestro ha trovato modo di polemizzare con tutti e con nessuno affermando che quello che noi chiamiamo l'«Inno al sole» dell'«Iris», non è l'Inno «al» sole ma l'inno «del» sole. Perchè — dice Mascagni — è il sole che parla, è lui che dice: «Son io son io la vita, son la Beltà infinita - la Luce e il Calor - Amate, o Cose! dico - Sono il Dio nuovo e antico - amate, son l'Amore. Per me gli augelli han canti - i fior profumi e incanti - l'alba il color di rose - Dei mondi io la Cagione» eccetera... E' il sole, insomma, che canta, sia pure con le cento voci dei coristi, non sono gli uomini.

Un momento, illustre Maestro. A chi canta il Sole il vostro magnifico ed eloquentissimo inno? Agli uomini? Troppo onore! E poi, non se ne vedrebbe la ragione. Alla natura? al creato? Neppure. Lo canta a se stesso, Dio nuovo e antico. A parte che il Sole non ha mai parlato e tanto meno cantato — non è una spiritosaggine da far cascare le braccia, questa — sono gli uomini che interpretano ed esprimono, diciamo così, l'essenza del sole, il pensiero del sole, che è poi il loro pensiero, perchè siamo noi a sapere che il sole è vita, beltà infinita, luce, calore (il sole, probabilmente, non lo sa), e siamo noi che sentiamo di doverlo ringraziare ed esaltare: sei tu, sei tu la vita —; e se lo facciamo in forma traslata — se il poeta l'ha fatto in forma traslata — gli è perchè in cotal modo meglio si esprime il senso allegorico, diremo metafisico, dell'affermazione e dell'esaltazione. Dunque: Inno «al» sole. Lasciamo stare le cose come sono, chè stanno benissimo. Tanto più che la pagina è così bella ed eloquente che non ha proprio bisogno di una precisazione esaltata: le stesse indicazioni che si trovano nella partitura — la notte, i primi albori, i fiori, l'aurora, i primi raggi, il sole, il giorno — sono superflui e con la loro specificazione non aggiungono nulla alla superba unità della ispiratissima e felicissima composizione. Dio no di Dio, Maestro caro, che invano gli uomini si affannano a spiegare. Che cosa cambia se invece di dire Inno «al» sole ci mettiamo a dire Inno «del» sole? Nulla, Maestro, nulla. Faremmo uno sproposito. E mi pare che questo bisogno proprio non ci sia.

* * *

Nella settimana abbiamo ascoltato anche i «Pagliacci». Povero Leoncavallo! Che vita amara ha avuto! Legato al carro di questi «Pagliacci», che non sono da buttar via, (tanto vero che sopravvivono), non è riuscito a sganciarsi e a rivivere. Meritava miglior sorte? Alcune pagine de «I Medici», della «Bohème» e di «Zazà» autorizzerebbero a crederlo. Il Maestro non ha voluto mettersi al passo; s'è fermato ed è stato travolto. Gli uomini sono ingrati.

Auditor

Lo spettatore bizzarro

DE' LITTO E CASTIGO

Lunardo - Mia nobile Pia, mia nobile Beatrice, vi faccio le mie più vive congratulazioni. Siete vecchie ma sempre in gamba. Perdonate il linguaggio confidenziale ma la sincerità è confidenza.

Pia - Caro Lunardo, ho sette secoli sulle spalle, sette; e la mia vecchiezza è la mia ambizione. Vedere, dopo sette secoli, tanto pubblico a un mio film, via, è una gioia. E come piangono alle mie sventure, alle mie pene. I mesti casi di Pia de' Tolomei danno ancora un palpito, un'angoscia: che bellezza.

Beatrice - Anch'io sono soddisfatta. Dico la verità: mi aspettavo da Brignone qualche cosa di più e qualche primo piano di meno; a ogni modo, il «brivido» c'è, e la folla freme. Dopo quattro secoli — quattro, Lunardo: non sono pochi — Beatrice Cenci ha ancora per sè la solidarietà dei posteri: la piacere.

Lunardo - I posteri sono giusti, e riconoscono, signore mie, la vostra innocenza.

Pia - Caro Lunardo, lasciamo andare. Io non sono mai stata innocente.

Beatrice - Sì, Lunardo, ho anch'io la mia parte di responsabilità: e come.

Lunardo - Davvero? Io cado dalle nuvole, signore mie.

Pia - Avevo un amante, Lunardo. Si chiamava Agostino de' Ghisi.

Beatrice - Io ho peccato contro mio padre, Lunardo. D'accordo: mio padre era un violentissimo tanghero; ma i figli non devono giudicare i genitori. E tanto meno devono condannare. Nel film di Brignone, mio padre è designato come un impetuoso insidiatore di ancille; soltanto; invece, quel diavolo d'uomo era, con il suo carattaccio soverchiatore, una perenne offesa alla virtù. Collerico, torbido, iniquo, scellerato. Un personaggio da «grand guignol». Ecco: il «grand guignol» dei padri. Con rumori interni. Se scopo della sua vita fosse stato l'amore delle cameriste, nessuno, nella mia strana famiglia, avrebbe aperto bocca. Andare a serve è lecito. Meglio: andare a serve è un'occupazione squisita: gli spiriti più raffinati hanno sempre avuto un debole per le serve. «Gaie figure di decamerone — le cameriste dan, senza tormento, — più sana voluttà che le padrone». Versi di un poeta gentile e affranto, adorato dai sentimentali: Guido Gozzano. Di certo, la mia strana famiglia non si sarebbe ribellata a un padre con vocazione ancillare. Eravamo spregiudicati, andare a serve è umano, chiudere un occhio sulle serve — mentre il padre li spalanca tutti e due — è generoso. Ma quel diavolo d'uomo aveva, ripeto, un carattaccio. E io, i miei fratelli, il mio amante... Sì, Lunardo, l'ispettore Sandro Ruffini, esperto in «gialli», vide chiaro; e la sentenza fu esatta.

Pia - Si chiamava Agostino.

Lunardo - E lei, Capinera.

Pia - Si chiamava Agostino de' Ghisi; e sul «de» sventolava l'apostrofo: come una banderuola a coda di rondine sui tetti del maniero. Gli uomini hanno perduto il senso dell'apostrofo. Nessun «de», oggi, ha l'apostrofo ondeggiante sul maniero. Ma i nobili, i veri nobili, i padri nobili di una volta, mettevano l'apostrofo dappertutto. Non «ai» ma «a'»; non «nei» ma «ne'»; non «del» ma «de'l»; non «sul» ma «su'l»; non «delizioso» ma «de'lizioso». Che finezza, che sapienza, che solennità, che de'licatezza. Inoltre, non dicevano «galoppo» ma «gualoppo». Sì: non «galoppare» ma «gualoppare», secondo le regole della Crusca. Che effetto faceva un destriero al gualoppo ver' il castello de' mie' avi. Poi, quei padri nobili aggiungevano una «i» iniziale alle parole con «esse» impura precedute dalla preposizione «in». Cioè: non «piselli in scatola» ma «piselli in iscatola»; non «scherzi in scuola» ma «scherzi in iscuola». Ah che effetto faceva una bella rottura di iscatole cagionata da'l gualoppo d'un destriero a l'alba. «E' ingenerosо stolido e sleale - bandire l'uso del condizionale» ha cantato un poeta. Ma non è tutto. Per me, «dà prova di volgare educazione - chi non scrive istazione ma stazione». Nello stemma de' Tolomei c'è un apostrofo bianco tra due «in» azzurri su una «esse» impura gialla. E lui si chiamava Agostino. Come Giulio Stival. Agostino, infatti, è un nome estivo. O e-stival. Aveva vent'anni. Come me. E mio marito — Paganello de' Panocchieschi — cinquanta. Intendi, Lunardo? Cinquanta. E fiori sul blasone de' Panocchieschi un apostrofo di nuovo genere: cioè un corno. E Paganello mi pagò con la prigionia nel castello detto della Pietra. Dove morii. Quel castello fu il mio male della pietra. Paganello aveva fatto bene i suoi calcoli.

Lunardo - E così...

Beatrice - Così noi siamo colpevoli. Ma il pubblico ignora la nostra vera istoria e piange sulla nostra falsa innocenza...

Lunardo - C'è poco da vantarsi, con la vostra istoria.

Pia - Non c'è da vantarsi, Lunardo; ma dopo tanti secoli di retorica, dopo tanti film su Pia e su Beatrice, colmi di falsa innocenza e di lagrimante retorica, un po' di verità non guasta: tanto per cambiare. Non è bella la verità su Pia e su Beatrice; ma un film «vero» su Pia o su Beatrice sarebbe finalmente un film originale. E giusto. Abbiamo peccato, dunque puniteci. Anche sullo schermo. De'litto e castigo.

Lunardo

Dall'alto in basso, a sinistra: **Carola Höhn in "Beatrice Cenci"** (Manenti Film) e **Germana Paolieri in "Pia de' Tolomei"** (Mander Film); a destra: **Lilli Granado, protagonista de "Il vagabondo"** (Capitani-Enic); **istantanea controluce di Clara Calamai.** (Fotografie Vaselli e Ciolfi)

LETTERE D'AMORE PERDUTE

A CLARA CALAMAI

Non adesso avremmo dovuto scrivervi questa lettera, fatalissima Clara, ma dieci anni or sono, nella verde età, quando ancora eravamo i protagonisti vanitosi delle passioni travolgenti di cui parlano le signorine collaboratrici dei settimanali milanesi di novelle. Sapete: il tempo degli incantamenti di amore, dei rapimenti smemorati, delle estasi prolungate.

Purtroppo non inutilmente sono trascorsi questi dieci anni. Spietati e crudeli, essi hanno inciso in profondità, hanno lentamente distrutto in noi ogni vocazione alla follia. La saggezza, la odiosa saggezza dei calcolatori, è subentrata all'impulso generoso, il ragionamento freddo al palpito ardente. E tutto si è fatto più triste, più scolorito, più «ordinaria amministrazione».

Anche l'amore, questo magico passatempo da collegiali e da arciduchi in vacanza, ha passivamente accettato, col trascorrere degli anni, le grige leggi della riflessione. La parola d'ordine non è più quella divina di «abbandono», ma quella malinconica di «prudenza». E se un impeto nostalgico, se un illusorio palpitar di fiamma, ci propone talvolta il subdolo consiglio di una nuova frenesia — l'eterna penultima — ecco che il dannato buon senso comincia a brontolare dentro di noi, imponendoci cautele, suggerendoci penitenze, in nome di una maturità che consideriamo condanna senza appello.

Che peccato, fatalissima Clara, che peccato. Quanto più bello, e più dolce, il tempo già lontano in cui vivevamo ancora nella piccola città sonnolenta dove tutti gli uomini sognano in segreto le «avventure» con le donne affascinanti come voi.

Dovreste conoscerla. Vi piacerebbe, perchè, forse, rassomiglia a quella, piccina e fiorita, dalla quale un giorno siete partita per Roma con un enorme bagaglio di amarezze e un microscopico tesoro di speranze.

Nella mia, come nella vostra, la vita trascorre lenta e lieta. E soprattutto buona. L'umorismo che è sempre in voga è quello, innocente, delle «cartoline del pubblico», Beoncelli e Tupinetti continuano a scatenare l'ilarità nelle famiglie, a nessuno viene in mente di congegnare cattive facezie sui ragionieri, i cavalieri, rispettati e onorati anche dall'infanzia, non ispirano arguzie di cattiva lega. I commendatori, poi, incutono addirittura venerazione. Verso l'imbrunire, quando l'ombra amalgama le foglie degli ippocastani, la popolazione si avvia verso la stazione «per veder partire il treno». Poi rientrano tutti, contenti di non aver ceduto alla tentazione di salire sui vagoni neri che conducono alle metropoli tentacolari.

Ma la notte è un'altra cosa. Nelle case, al «Circolo dei Commercianti», al «Caffè Umberto I», tutti gli uomini sognano avventure d'amore. Sbucano fuori da misteriosi nascondigli i giornali illustrati che narrano le «vite intense» delle belle donne. Le discussioni calano di tono, si fanno intime e piccanti. A tratti, si ode mormorare «passione» e «maliarda». Qualcuno dice persino «voluttà».

Quando lasciammo la nostra piccola città, si erano formate due fazioni che si osteggiavano con fredda decisione. La prima, composta di vigorosi negozianti all'ingrosso, manifestava un'accesa ammirazione per le grazie abbondevoli della «stellissima» Maria Campi. La seconda, mossa da motivi più idealistici, preferiva sognare sulle fotografie in rotocalco di Dria Paola.

Dolcissimo tempo.

Il geometra Pautasso componeva elogiati sonetti con la coda ispirati da un'immagine di Nella Regini, insuperabile protagonista della «Danza delle libellule», apparsa sulle lucide pagine dell'«Illustrazione Italiana»; l'enologo Bagnasacco scriveva, su carta violetta, lunghissime lettere d'amore ad Anna Fougez senza mai ottenerne risposta; il cav. Bartolomeo Caudana affermava in pieno Circolo che lui, un giorno o l'altro, si sarebbe completamente rovinato per quella diva immortalata in bicromia sulla copertina del diffuso settimanale «Cinema-Illustrazione». (In verità, nostro zio era così avaro che non si prestava nemmeno alle caricature, e le sue follie amorose non implicavano mai una spesa superiore alle dieci lire, tutto compreso).

Talvolta le discussioni si protraevano anche nelle strade deserte, fino a notte tardissima. Allora si facevano anche più sommesse, più misteriose. Se le mogli avessero captato qualche frase, il giorno dopo sarebbero stati guai.

Che avverrà, adesso, nella nostra piccola lontana sonnolenta città? Oh, non è difficile intuirlo.

Come allora, gli uomini, la sera, si riuniranno per discorrere di belle donne, per leggerne le «vite», per aggiornarsi sulle dive del cinema. Non più di Nella Regini, non più di Anna Fougez parleranno, ma di voi. Stupiranno, ora, per il fascino imperioso dei vostri occhi, indugeranno sulle fotografie che esaltano la sinuosità un po' canagliesca del vostro splendido corpo, diranno ancora «passione», «maliarda», «voluttà». Ma soprattutto sogneranno le impossibili avventure care agli uomini semplici, puri di cuore, non disincantati.

Forse, in questo momento, al Caffè «Umberto I», un nostro concittadino, ragioniere alla C.O.M.I.T., sta togliendo brusquamente dalle mani del ricevitore delle imposte la copia di «Film» che ospita una vostra grande fotografia nella quale apparite meravigliosa interprete di «Brivido». Forse Pautasso, infaticabile poeta e onesto geometra, sta componendo nel silenzio della sua cameretta un sonetto con la coda che comincia «Signorina Calamai, io v'amo assai...». Forse Bagnasacco vi sta indirizzando la centesima lettera su carta violetta, per scongiurarvi di accettare «l'umile amore di un enologo ubriaco di voi», mentre nostro zio dichiara minacciosamente che è deciso a rovinarsi per quella donna bruna che ha visto sabato sera al Cinema «Splendor», nel «Re del circo».

E' la popolarità, Clara, quella che stordisce, che avvelena. Pensate. Centomila studenti liceali, appena tornati nelle aule odorose di cattivo inchiostro, sospirano sui compiti di latino, sognandovi nelle brumose mattinate di primo autunno. Un milione e mezzo di fidanzati rimproverano altrettante fidanzate perchè non riescono a rassomigliare a voi, perchè non sanno imitare con sufficiente approssimazione l'ardore dei vostri cinematografici baci.

Voi, forse, non pensate a tutto questo. Perchè non ne avete la voglia, o il tempo. Ma se aveste l'una e l'altro, se per un momento smetteste di essere la più bella donna del nostro schermo e tornaste ad essere la signorina Clara, ne avreste paura e rimorso. Rimpiangereste persino la piccola città dove, al tramonto, la gente si avvia verso la stazione, «per veder partire il treno».

Questo ritorno non potrà avvenire subito. Prima di riavere il delizioso diritto alla semplicità, dovrete essere ancora — cento volte, mille volte — la avventuriera del piano di sopra e di quello di sotto, la creatura complessa dal fascino fuori serie, la protagonista che ha negli occhi di velluto il destino.

Grave condanna è la bellezza, e forse irrimediabile. Sappiate dunque sopportare la dolce pena con umile rassegnazione e regalateci, un giorno, come atto di contrizione, il personaggio di una donna «vera» e dolente. Quello che avete interpretato nei «Mariti» è un primo passo verso la redenzione dalla fatalità. Bisogna insistere.

Nell'attesa, torneremo noi, per un'ora, alla piccola città sonnolenta, ansiosi di ritrovarvi la perduta freschezza degli anni lontani in cui vendevamo a prezzi rovinosi la «Storia Universale» del famoso Cantù e il «Dizionario Illustrato» del celebre Melzi per fare all'amore con Mariuccia, la perduta felicità del tempo in cui se avessimo dovuto dedicarvi parole d'amore, invece di raccontarvi tante fanfaluche, ce la saremmo cavata con semplicità commossa, nello stile dell'immortale poeta Bagnasacco: «Signorina Calamai, io v'amo assai...».

Mino Caudana

ABBIAMO CAMBIATO SEDE

Dal 16 ottobre 1941 XIX Direzione e Redazione di "Film" si sono trasferite nei nuovi locali di

VIA BONCOMPAGNI, 61; TELEFONO: 40.701 - 40.789

RIVISTINA DI DINO FALCONI

in costume

[La scena rappresenta un lungo-Tevere, dalla parte di Castel Sant'Angelo. Un uomo mascherato, avvolto in un ampio ferraiolo, anzi in un ampio aiolo perchè il ferro l'ha dato per usi bellici, sta impartendo a bassa voce alcuni ordini ad un gruppo di individui dai ceffi patibolari. E' notte e perciò si vede il sole che tramonta fra le nuvole, come di rito sullo schermo quando i registi vogliono far capire che è notte e che c'è la luna].

L'UOMO MASCHERATO: Allora avete capito bene: non appena lo vedrete spuntare, dategli addosso e che non abbia il tempo di dire «amen».

IL CAPO DEI CEFFI PATIBOLARI: [nel quale, nonostante la semioscurità, un assiduo di cinematografo riconoscerebbe l'attore Carlo Duse, alle prese una volta di più con una parte di sgherro ovverosia sicario oppuranco bravaccio o magari spadaccino] State tranquillo, monsignore. Le nostre lame non perdonano.

L'UOMO MASCHERATO: [allontanandosi] Poffare! **[in verità, non avrebbe nessuna ragione logica per dire «poffare»; ma se un povero personaggio non approfitta dell'occasione di dire «poffare» quando è un personaggio storico, va a finire che «poffare» non lo dice mai. Non appena l'uomo mascherato si è allontanato, all'angolo della strada appare un uomo impenetrabilmente avvoltolato in un mantello; i ceffi patibolari fanno per dargli addosso, quand'ecco che il nuovo arrivato esclama alla sua volta]:**

L'UOMO AMMANTELLATO: Poffare!

L'UOMO MASCHERATO: [uscendo dal proprio nascondiglio] Fermi tutti! Se ha detto «poffare» è segno che è uno dei nostri. Altrimenti avrebbe detto «porco cane». **[all'uomo ammantellato]** Chi sei, compagno?

L'UOMO AMMANTELLATO: [scoprendo il volto, ricoperto anche esso da una nera maschera] Sono il bravo di Venezia.

L'UOMO MASCHERATO: Tanto piacere. Io sono Cesare Borgia, duca di Valentinois.

L'UOMO AMMANTELLATO: Olà, messere! E' questo il modo di far assalire nottetempo i valentuomini che vanno per la loro strada?

L'UOMO MASCHERATO: Dà retta: piantala col messere e i valentuomini. Fra di noi possiamo parlare liberamente. Tanto, poi, ci doppiano.

L'UOMO AMMANTELLATO: Come volete. Si può sapere che cosa state a fregare voialtri a questa ora?

L'UOMO MASCHERATO: Potrei rivolgere a voi la medesima domanda, giacchè, come voi dite, questa non è ora da gente per bene.

L'UOMO AMMANTELLATO: Per me è diverso. Io, come sapete, vado sempre in giro la notte per eseguire le vendette del Consiglio dei Dieci. Però questa notte vado in giro per affari miei personali. E' una vendetta, sì, ma i Dieci non c'entrano. Voglio vendicarmi del mio regista.

L'UOMO MASCHERATO: Anche voi! Sappiate che anche questi miei seguaci erano stati da me incaricati di assassinare il mio regista.

L'UOMO AMMANTELLATO: Carlo Campogalliani?

L'UOMO MASCHERATO: No. Duilio Coletti.

L'UOMO AMMANTELLATO: Mi sbaglio o è quello del «Fornaretto di Venezia»?

L'UOMO MASCHERATO: Non vi sbagliate, ahimè. E' lui, è proprio lui, il maledetto!

L'UOMO AMMANTELLATO: Quando è così, amico, potete contare anche su di me. E con lui muoiano per mia mano tutti coloro che si permettono di far vedere Venezia popolata di comparse in costume.

L'UOMO MASCHERATO: Ma allora anche Mario Bonnard che fece a suo tempo «Il ponte dei sospiri»?

L'UOMO AMMANTELLATO: Ma sì, anche lui. **[lugubremente]** Il Canale Orfano ha posto per tutti.

UN PASSANTE CURIOSO: [si tratta del solito passante curioso che si incontra all'inizio di qualche capitolo in tutti i romanzi storici. In genere il passante curioso dei romanzi storici non passa mai dove dovrebbe passare. «Il passante curioso che fosse transitato per la piazza di Grèves alla mezzanotte del tredici Marzo avrebbe scorto...» - «Il curioso viandante che fosse passato all'alba di quel Venerdì per le Fondamenta di San Zaccaria avrebbe veduto...» E invece il curioso passante non passa mai. Stavolta ce l'ho voluto far passare]. Scusate, signori, ma giacchè ci siete, non potreste far la pelle anche a Guido Brignone?

L'UOMO AMMANTELLATO: No, buon uomo. Brignone non c'entra. Il fatto di essere stato il regista dei film di Schipa, di Lugo e di Gigli, può giustificare la tortura, ma non la morte.

IL PASSANTE CURIOSO: Ignorate dunque che Brignone ha recentemente diretto una «Beatrice Cenci» e che in altr'epoca diresse un «Lorenzino dei Medici» e una «Ginevra degli Almieri»?

L'UOMO MASCHERATO: [digrignando i denti] Basta così. Il Canale Orfano avrà anche il suo cadavere.

IL PASSANTE CURIOSO: Mica per criticare, ma vi avverto che qui siamo a Roma e Canali Orfani non ce ne sono.

L'UOMO AMMANTELLATO: Accidenti! Non ci avevo pensato. E adesso come si fa?

L'UOMO MASCHERATO: [ridendo satanicamente] Ah, ah, ah!... Ecco il genio crudele dei Borgia che trionfa! Poichè non c'è nessun Canale Orfano per sbarazzarsi di costoro, li rinchiuderemo in una stanza e li costringeremo ad ascoltare dei dialoghi di Guido Cantini.

L'UOMO AMMANTELLATO: Signore, permettetemi che il Bravo di Venezia si scopra dinnanzi a voi e vi dichiari suo maestro. **[eseguisce]**

IL CAPO DEI CEFFI PATIBOLARI: [intervenendo rispettosamente nella discussione] Faccio deferentemente noto a questi degni signori, che Esodo Pratelli ha diretto una «Pia de' Tolomei» dopo aver realizzato «Scandalo per bene». Dopo di che non sarebbe giusto nè equo dimenticare Alessandro Blasetti, Carmine Gallone e Goffredo Alessandrini che sarebbero come chi dicesse i magnati del film in costume. Altrettanto dicasi per il signor Koch, quello di «Tosca».

Elsa Merlini ne "L'ultimo ballo" (Juventus-Enic; foto Vaselli)

L'UOMO MASCHERATO: Bravo. Ben detto. Subiscano anche costoro la medesima sorte. C'è altri?

IL CURIOSO PASSANTE: Ci sarebbe Marcello Albani che ha diretto «Boccaccio»... Ma «Boccaccio» lo hanno visto in pochi...

L'UOMO AMMANTELLATO: [ferocemente] Vendetta anche per quei pochi!

L'UOMO MASCHERATO: E sia. Perisca anche Marcello Albani. Andate, miei prodi e che nessuno sfugga al suo destino.

[Gli sgherri si allontanano in diverse direzioni. Poche ore più tardi i registi di film storici si trovano radunati in una camera, dove, dopo aver ascoltato tra atroci sofferenze dodici pagine di dialoghi di Guido Cantini, spirano maledicendo la loro follia. Trafelato il capo dei ceffi patibolari raggiunge allora il suo padrone].

L'UOMO MASCHERATO: Fatto?

IL CAPO DEI CEFFI PATIBOLARI: Fatto, monsignore.

L'UOMO MASCHERATO: [fregandosi le mani] Meno male. Speriamo che così la produzione italiana abbia perso il vizietto di far tanti film in costume!

[Per festeggiare l'avvenimento lui, il bravo di Venezia e il curioso passante decidono di trascorrere la serata al cinematografo. E vanno a vedere «La cena delle beffe»...].

Dino Falconi

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

Virgilio Uberti Bona - Busto Arsizio — Chi si vede. Sembra che il «Corriere Adriatico» abbia pubblicato, o stia per pubblicare, parecchie vostre cartelle di scritto che mi riguardano. Per imparzialità le avete mandate anche al mio Direttore, e, se non vi dispiace, le riassumo qui. Anzitutto, voi persistete nel tacciarmi di volgarità. Secondo voi io non posso scrivere due righe senza parlare di «porte in fondo al corridoio» e di «piedi poco puliti»: a prova di questo fatto citate due mie rubriche, «Il capitano Snapp» e «Il sergente di ferro», apparse per qualche anno nel «Bertoldo». Inoltre, e sempre secondo voi, io sono: 1° un giornalista in mala fede; 2° un collega sleale; 3° un ignobile e sudicio individuo; 4° uno stupido; 5° un umorista da strapazzo.

Incidentalmente osservo che il titolo sotto il quale deponete le suddette affermazioni è «Polemiche cinematografiche». Strano. Se ne può dedurre che se io aggredisco un passante, e gli rivolgo ingiurie da taverna, faccio una polemica cinematografica. Ma che importa. Desidero segnalarvi un fatto più strano ancora. Io, come qualsiasi altra persona ragionevole, se non stimo uno scrittore non soltanto non lo leggo, ma non lo conosco. Infatti, prima che voi faceste il mio nome in un vostro articolo, e che l'«Eco della Stampa» mi mandasse il ritaglio, ignoravo nel modo più assoluto che il mondo contenesse, fra l'altro, un Virgilio Uberti-Bona. Invece voi, pur ritenendo che io sia uno stupido, nonchè un umorista volgare e da strapazzo, mi leggete fin da quando collaboravo al «Bertoldo» (com'è lontano tutto ciò), e non perdete una riga di «Strettamente Confidenziale» a quanto pare. Come si spiega, signor Bellotti-Bon? (Caro Mosca, tu vorrai gentilmente prestarmi questo nome, che mi fa comodo per non fare pubblicità al mio giovane antagonista, il quale ne ha tanto bisogno). Oppure debbo servirmi di Dickens? Mi dolgo, sinceramente mi dolgo di dover ricorrere a un autore inglese, ma nel «Circolo Pickwick» c'è un giornalista che vi somiglia, signor Bellotti-Bon. Si chiama il signor Pott della «Gazzetta d'Eatanswill». E' un polemista della vostra forza, è il classico di quei dilettanti della penna che ritengono di polemizzare scrivendo: «Il nostro lurido e puzzolente avversario...», «Il vile serpente, che dopo aver subito i più lacrimevoli infortuni coniugali, e che riteniamo senz'altro capace di abigeato e di rapina, osa contraddirci nel suo fangoso articolo...», e così via. No, signor Bellotti-Bon. Non posso seguirvi su questo terreno. Il nostro dissidio ha avuto origine da questo fatto: che secondo voi dobbiamo essere gentili e cavallereschi con gli anglosassoni, mentre io sostengo di no. Io non vi ho insultato. Ho scritto che un giornalista sensibile non dovrebbe essere gentile con la razza dei seviziatori degli equipaggi delle nostre navi criminosamente sequestrate nei porti di oltre Atlantico, e dei violatori delle italiane di Cirenaica; potrei magari sbagliarmi, e cioè non saper leggere le notizie della «Stefani»; ma non è dandomi dello stupido e del sudicio individuo che dovete tentare di dimostrare il mio eventuale errore. Signor Bellotti-Bon, i casi sono due: o voi volete discutere, e allora fatelo educatamente (magari segnalando quella che chiamate la mia slealtà giornalistica alle superiori gerarchie professionali); oppure volete una rissa. Qualora sia così, lasciamo da parte «Film» e «Il Corriere Adriatico», rispettabilissimi giornali che hanno ben altri compiti da svolgere, e sappiatemi dire privatamente quando e dove preferite che la rissa si svolga. Signor Bellotti-Bon, ah signore. In seguito ai miei corretti appunti al vostro articolo, io ho ricevuto decine di lettere di miei corrispondenti che vi danno torto marcio. Per non rendervi immeritatamente popolare in Italia, ho dovuto fare a meno di rispondere; e siccome desidero, dopo questo trafiletto, di trascurare qualsiasi altra pubblica occasione di ritornare sull'incidente, rivolgo ai miei lettori la preghiera di non insistere. Chi voglia discutere con voi lo faccia direttamente, magari per lettera (munita di nome, cognome e recapito, affinchè voi, così sospettoso, non attribuiate a me o ai miei consanguinei l'iniziativa), indirizzando alla vostra residenza di Busto Arsizio, amen. Io, signor Bellotti-Bon, sto per dimenticarvi, vi risospingo delicatamente nella folla degli scrittori che non ho mai sentito nominare.

Arithmos - Venezia — Mi avete fatto diventare scarlatto: per fortuna non c'erano tori in vista. Otto cartelle dattilografate, quasi tutte di lodi per me: ho finito di leggerle con la sensazione di essere prodigiosamente cresciuto di statura. «Vuoi quella nuvola?» ho chiesto alla cara Ada, allungando una mano verso il cielo di ottobre, questo affranto cielo autunnale che supplica il sole di non lasciarlo. Vedete che scherzi ci fa la vanità lusingata; ho dovuto spiegare alla mia cara Ada che per un attimo mi ero sentito in grado di mettere le mani anche su qualche astro. «Una nuvola? Volevo ben dire che tu mi offrissi qualche cosa!» ho udito che borbottava. Essa aspetta un abito nuovo dal 1935. Sciocchezze, e vi ringrazio. Per l'acquisto dei miei libri, per il bene che pensate di me, per la fraternità e per l'acume con cui mi avete parlato del mio lavoro, grazie. Vi fossero cento Bellotti-Bon, sulla mia strada letteraria, al braccio di un uomo come voi, di un ingegnere di oltre novanta chili, alto e robusto in proporzione, procederei cantando.

Gennaro Savino — Non posso che unirmi al vostro «Abbasso gli americanismi!». Anche i grandi quotidiani dovrebbero sorvegliarsi, in questo senso. Continuano a fiorirvi le cosiddette curiosità americane: trafiletti che ci informano, sia pure con qualche riserva ironica, che nell'Illinois due giovani si sono sposati stando per metà immersi in una tinozza di inchiostro, o che nell'Ohio un miliardario ha nominato suo erede universale un pappagallo. Perdio, che ce ne importa? Vale la pena, in questi giorni, di apprendere cose simili? Incidentalmente si noti che sugli stessi grandi quotidiani, per deficenza di spazio, libri italiani non vengono recensiti, autori italiani debbono ridurre la loro collaborazione. Scusate. Non sta a me giudicare di queste cose, e del resto chi me le fece recentemente notare fu un signore pallido, in treno. Disse che lui non era, come un osservatore superficiale avrebbe potuto supporre, un autore italiano non recensito; bensì un lettore americano che era fuggito dal suo paese per non imbattersi più, sfogliando i quotidiani, nei melensi trafiletti che parlano di giovani sposatisi nell'inchiostro, o di pappagalli che ereditano.

Lula - Ferrara — La vostra offerta di ospitalità al marinaio Rabagliati è degna delle intelligenti generose donne di Emilia. Grazie, ma Valenti ha risposto alfine al mio appello, aderendovi come una valanga. Scusate l'espressione. Anche quando Valenti si muove in punta di piedi, io non posso paragonarlo che ai grandi fenomeni della Natura.

L. M. De Filippis - Milano — Comunico a «Vice» i vostri rilievi. Mi divertite quando dite «Sono l'uomo più disordinato del mondo, ma appunto per questo esigo la precisione dagli altri». Diamine. Molti formidabili egoisti di cui la storia ci parla, hanno cominciato anche con meno.

A. Cei - Trieste — Forse il fatto che «Film» è stampato con un solo colore, può aiutarvi a capire perchè, mentre la Peverelli parlava di una tovaglia policroma, Casolaro, nella sua illustrazione, la disegnò bianca. Faccio un'ipotesi, si capisce. Siete a Roma e volete che vi dica quale tram porta a Cinecittà? Scusate, no. Ho stipulato un accordo con il Governatorato, fornito di questa principale clausola: che io non dò indicazioni ai passanti, e che i metropolitani non compilano rubriche del genere di «Strettamente confidenziale».

T. 20 - Corato — Il vostro fidanzato si lagna perchè, studiosa di matematica, lo trascurate per il teorema di Carnot? Imprudente. Che dovrei dire io, da quando mi sono accorto che la mia cara Luisa mi trascura per un ingegnere biondo? Il quale, nonostante gli sforzi del suo sarto, è fra l'altro geometricamente errato, avendo le gambe corte.

Ciocci da Zena — D'accordo su Cervi. Quanto ai nuovi film di Macario, sembra che segneranno, come suol dirsi, una svolta dell'arte sua. Macario mi fa pensare a certe donnine, che mai cambieranno la loro facile vita, ma che ispirano a chiunque il desiderio di redimerle.

Bubi, ragazza terribile — Sì, ritengo che le ragazze del nostro tempo siano come voi le descrivete. Ma anche se fossero diverse? L'importante è che siano ragazze, abbastanza numerose perchè ad ogni uomo ne tocchi una; il resto è moda, in qualsiasi tempo è moda. Ah, la ragazza: un mero e vago pretesto per arrivare alla moglie, e alla madre.

Perseverando arrivi — Sì, il 2 ottobre Valenti era a Milano. Gli autisti pubblici romani ne approfittarono per alzare la voce coi clienti. Dove nacque Osvaldo? In Turchia, da genitori italiani.

W. Marotta — Acconsentirei a darvi una mia fotografia, se l'avessi. Non mi faccio mai fotografare: come delusione, quella che indovino nelle persone che per ragioni varie sono costrette a guardarmi, è sufficiente ai miei bisogni.

Nerio Tebano — Vi vedrò volentieri, se verrete a Roma. Telefonatemi alla Germania Film, 81060. D'accordo su Isa Miranda; ah se avesse sposato un regista.

A. Panu — Non illudetevi di infondermi il vostro entusiasmo per i tenori. Se non vi fossero più tenori, nel mondo, io me ne accorgerei soltanto dall'improvviso diradarsi di cravatte gialle e di abiti a quadri. E potrei arrischiarmi ad uscire senza occhiali affumicati.

Silvana quindicenne - Firenze — La Del Poggio? Ha buona volontà, è studiosa, un giorno potrà somigliare a Iole Voleri.

Valle d'Aosta 22 — Non sorprendetevi se la dò vinta alle scrittrici. Bisogna cavallerescamente cedere il passo alle signore; su una scala ci si guadagna sempre qualche cosa. Grazie della simpatia; il mio editore è Ceschina, Via Gesù 23, Milano. Se gli chiedete libri miei, adoperate qualche giro di parole. So che le emozioni forti gli sono vietate.

Adriana De Luca - Firenze — Mi ricordo di voi, come no. Credo che non siate la sola a ripensare con nostalgia alla prima maniera di quella discussa attrice. Figuratevi, io sospiro pensando ai suoi sedici anni, quando essa non aveva fatto ancora niente nel cinema, e solo che avesse incontrato il suo poeta, poteva diventare una stupenda protagonista. Oggi, come oggi, è ammirevole come donna, perchè si sacrifica per la famiglia.

Il vostro quarto lettore — Quando mi avrete mandato il vostro nuovo indirizzo, vedrò di accontentarvi. Non sono mai stato protagonista dell'aneddoto che mi riferite. L'unico umorista che la mattina si svegliava in un aneddoto e che la sera andava a letto in un altro aneddoto, è Gandolin. Moribondo, sussurrò alla sua imminente vedova: «Ti lascio la casa, i mobili, e 7248 aneddoti. Se saprai investirli bene...». E con un estremo sforzo le fece scivolare in mano l'indirizzo di Fernando Palazzi.

Il fato si beffa — Conosco la vostra pena. Quando morì mio padre, dopo una lunghissima malattia che lo impoverì, ci allogammo, con le mie sorelle e mia madre, in uno stanzone che formava per così dire la base di un campanile. Se vi piace la precisione, era il campanile di S. Agostino degli Scalzi, a Napoli. Quando suonava la campana grande, i muri della mia casa sussultavano e rombavano; dovevo tapparmi le orecchie e chiudere gli occhi, per impedire che il latino che stavo studiando si trasformasse in una rondine atterrita. Credetemi, bisognava guadagnarsi la esenzione dalle tasse scolastiche, o assumere un impiego di fattorino ciclista. Naturalmente, come è successo a voi, gli amici dei tempi floridi ci abbandonarono. I parenti ricchi, messi nell'alternativa di iniziare costose pratiche per cambiare cognome, o di chiudere senza spiegazioni la porta in faccia a quel ramo dei Marotta trapiantatosi sotto un campanile, optarono per quest'ultima decisione. La sera andavo ad aspettare le mie sorelle all'uscita della sartoria in cui avevano trovato lavoro, rompevo la faccia ai loro corteggiatori, e dicevo: «Coraggio, ragazze: diventerò D'Annunzio, e voi e la mamma vivrete tra profumi orientali in un palazzo. Ancora un piccolo sforzo, ragazze», «Speriamo che tu non abbia mangiato tutto il pane che c'era stamane» rispondevano trottando verso casa. L'eventualità che io diventassi D'Annunzio non trovava sufficiente considerazione nella mia famiglia, e pazienza; ma anche con «Il sergente di ferro» una casa decente io riuscii a dartela, mamma; e che peccato che tu abbia voluto lasciarla così presto, tra fiori e lacrime: per le soddisfazioni personali che la letteratura mi dà, tanto valeva che fossi diventato fattorino ciclista.

Elisa - Gorizia — Certo dovete essere molto graziosa, altrimenti non osereste affermarlo. Ma non credo che verrò fino a Gorizia per vedervi; il turismo e l'amore li pratico separatamente. E' vero, per baciare la manina della duchessa pallida percorsi duecento verste sotto la bufera, nella steppa desolata: ma allora ignoravo che la manina della tabaccaia all'angolo era egualmente morbida ed esigua. Un poeta scrisse che la felicità è sempre più oltre dei lontani paesi verso i quali ci dirigiamo per trovarla; e allora tanto vale non uscire di casa. Ecco, io scrivo e, nella finestra di fronte alla mia, una ragazza sorride. Per questo sorriso, due cavalieri medioevali si sarebbero squartati, o sarebbero andati in Terrasanta, decisi a privare della testa centinaia di turchi; io invece sposto il mio sguardo di pochi millimetri, appena quanto basta per constatare che il sorriso della bella ragazza è destinato allo studente dell'abbaino, e, lieto di aver salvato così la mia vita e quella di tanti maomettani, comincio la risposta a...

...Ottavio - Napoli — So che quell'attore è sposato, ma non ho mai visto sua moglie. Credetemi, il miglior modo di voler bene a un amico è quello di ignorare sua moglie: ci ripenso intenerito tutte le volte che leggo la cronaca giudiziaria e quella degli ospedali.

Vito Lombardi — La Jana è proprio morta, ahimè.

D'Onofrio — Aiutarvi a presentare un vostro soggetto? Diamine: quanto diavolo pesa?

Aiello R. — Trasmesse le lettere.

Giuseppe Marotta

SETTE GIORNI A ROMA

"È caduta una donna" - "Pia de' Tolomei" - "L'ombra dell'altra" - Documentari

— Il signore arrivò trafelatissimo e con la voce ansante di una lunga corsa, disse:

— Scusate, è qui che è caduta una donna?

— Sì, signore — assentì gravemente il direttore del cinematografo.

— Bene — borbottò il signore — le mie informazioni erano controllatissime. E ditemi — proseguì traendo dalla tasca un taccuino ed un lapis — come è andata?

— Cosa? — chiese il direttore del cinema.

— La caduta. Come è avvenuto l'incidente? Qualcuno le ha forse fatto la cianchetta?

— La cianchetta?! — esclamò tra lo stupito e l'indignato il direttore del cinema. — Ma cosa diamine state dicendo?! Chi potrebbe permettersi mai di fare la cianchetta a Isa Miranda?!

— Beh, non saprei — rispose perplesso il signore. — Comunque mi risulta — e le mie informazioni sono sempre controllatissime — che, dopo aver visto «Senza cielo», più di una persona sentì nascere in sè il prepotente desiderio di fare ad Isa Miranda, non solo la cianchetta, ma persino il triplo cianchettone con salto mortale finale. Ma questo non ha importanza. Ditemi piuttosto come è caduta.

— Chi?

— La donna! E' caduta o non è caduta una donna in questi paraggi?

— No. In questi paraggi è solo caduto un film.

— Ma insomma! Se proprio voi, pochi minuti or sono, mi avete detto che era caduta una donna?! Signore, ve ne prego, non tergiversiamo! Non tentate di farmela! Nulla sfugge al mio occhio di lince!

— Ma insomma — scattò il direttore del cinema — si può sapere chi siete e cosa volete?

— Ah, ah! — rise il signore. — Non mi conoscete eh?! Mi presento subito: Mario Ciampi-Sala, cronista lampo.

— E poi?

— Uno dei miei informatori mi ha telefonato or non è guari che in piazza in Lucina era caduta una donna. Ed io subito mi sono precipitato sul posto per raccogliere tutti quei minuziosi dettagli che il mio capo, il grande Luna, esige. Perciò parlate: chi ha fatto cadere la donna?

— Beh — rispose il direttore — chi l'ha fatta cadere proprio non lo so. Posso dirvi però chi l'ha rialzata.

— Bene, ditelo.

— Rossano Brazzi.

— Di?

— Di, cosa?

— Rossano Brazzi di chi? La paternità. Io debbo sapere tutto. Il mio grande capo lo esige.

— Non lo so. Non sono mica l'«Almanacco del Cinema». So solamente che è un medico chirurgo.

— Pazienza. E ditemi, si è fatta molto male?

— Piuttosto. E' morta.

— Perbacco! Una bella caduta, non c'è che dire. E come mai?

— Il medico chirurgo. Dopo averla rialzata, l'ha ributtata in terra.

— Inaudito! Ha ragione mio padre: la medico-chirurgia è in ribasso.

Il signore salutò, corse al giornale e l'indomani i tifosi di cronaca nera potevano leggere questa impressionante notizia:

MORTALE CADUTA DI UNA DONNA IN PIAZZA IN LUCINA

«Una mortale disgrazia è avvenuta verso le ore 18 di ieri in piazza in Lucina. Una donna, più tardi identificata per tale Miranda Isa, mentre transitava per detta piazza cadeva in terra. Subito soccorsa dal medico chirurgo Brazzi Rossano, che si trovava a transitare in quei paraggi, la donna veniva rialzata. Il medico chirurgo però, non si sa ancora per quale ragione, dopo averla rialzata la rigettava in terra, provocandone la morte. La Polizia ricerca attivamente il medico chirurgo, il quale con il suo inqualificabile modo di agire ha causato la morte della poverina».

Ecco, alle volte, a cosa può condurre un titolo di film piuttosto equivoco e lo zelo troppo precipitoso di un cronista lampo.

Tuttavia qualcosa di vero nella notizia di cronaca c'è. Isa Miranda infatti cade veramente e veramente Rossano Brazzi, dopo di averla rialzata, la rigetta in terra. Naturalmente tutta questa serie di cadute si deve intendere nel più stretto senso morale, per quanto la caduta finale sia del tutto materiale. La povera donna, infatti, dopo essere caduta moralmente una prima volta sente, alla fine, il prepotente bisogno di cadere materialmente e finisce, dopo una lunga corsa nella nebbia, sotto un tassì. A tal proposito mi vien fatto di domandarmi per quale ragione non abbiano intitolato il film invece che «E' caduta una donna», «Hanno investito una donna». Sarebbe stato più rigorosamente esatto.

Non conosco il romanzo di Milly Dandolo, da cui il film è stato tratto, e francamente non me ne rammarico. Sono ancora giovane e c'è sempre tempo per concecere le brutture della vita. Comunque, a giudicare dal film, ho l'impressione che il romanzo sia piuttosto inconcludente e superficiale. Giudicate voi: si tratta di questo: una ragazza commette un fallo e rimane incinta. L'uomo che ha combinato il pasticcio la pianta per sposare un'altra donna e la ragazza fugge a Milano, si reca da un medico chirurgo per abortire. Il medico chirurgo naturalmente si oppone e la ragazza si decide a mettere al mondo il frutto della colpa. Dopo un po' il medico la sposa e dopo un altro po' le rimprovera di avere un figlio, per cui l'infelice donna, per non abbandonare nè il marito nè il figlio finisce sotto un tassì, mentre il solito benpensante si chiede: «Ma se il medico chirurgo non amava i figli altrui perchè l'ha sposata?».

Forse nel romanzo il dramma intimo del medico è studiato più profondamente: nel film questo spettro del passato, questa gelosia retrospettiva che un poco alla volta s'insinua nell'animo del medico, rendendolo freddo e cattivo, non sono minimamente nè studiati nè approfonditi. L'avversione del medico per il figlio della colpa e per il passato della donna che ama, appare perciò psicologicamente improvvisa e ingiustificata.

Di Isa Miranda voglio ricordare solo due sequenze: quella vicino alla finestra mentre piove e quella vicino alla culla del bimbo. Sono le due uniche sequenze in cui Isa Miranda, dimenticando di essere stata ad Hollywood, recita come sapeva recitare quando non era ancora una «star». La dolcezza, l'umanità e la semplicità rendono bello quel suo viso così troppo spesso estatico e vuoto. Oh, Isa se tu recitassi sempre così, se lasciassi nel baule-armadio quegli atteggiamenti artificiosamente e liricamente tragici, se tu cessassi di costringere i tuoi occhi a contemplare il vuoto cercando in esso il dramma, quanto noi ti rivorremmo bene!

* * *

Da quanti anni piangono le genti la sorte ria di Pia de' Tolomei? In verità credo che nella storia poche donne abbiano avuto una sorte così triste e lamentosa come quella di Pia. Son di quelle figure semistoriche che ti convincono che questo mondo è veramente una valle di lacrime. Un uomo il quale prima di nascere leggesse la storia di Pia de' Tolomei, invierebbe immediatamente un telegramma ai genitori così concepito: «Saputo vita cosa trattasi alt Pregovi caldamente se ancora in tempo desistere desiderio mettermi mondo alt Saluti Pierino».

A parte la sostanza che è quella che è, il film è realizzato molto bene con larghezza di mezzi e con molto movimento e colore.

Germana Paolieri, nella parte di Pia, ha con la dolcezza tormentata del suo volto, commosso le platee. Carlo Tamberlani, Nino Crisman, Lauro Gazzolo, Cesco Baseggio e Carlo Romano sono gli altri bravi protagonisti di questo bel film. Appropriata e piena di vigore la musica di Francesco Mander.

Alcune celebri espressioni di Italia Almirante Manzini, la grande diva del "muto" che è morta recentemente. (Vedi notizia in «Panoramica»)

* * *

Se dopo aver visto «Pia de' Tolomei» vi recate a vedere «L'ombra dell'altra», la vostra sorte è segnata. Tornate a casa, aprite il rubinetto del gas e la fate finita.

— Ma che sono scemo a starmene al mondo?! — esclamate. — Altro che valle di lacrime! Un vero ta... b'no di famiglia...

Ne «L'ombra dell'altra» più che la trama è l'atmosfera così smorta e incolore quella che vi spinge a non badare a spese e a lasciare, costi quel che costi, il rubinetto del gas aperto per un paio d'ore. Un film cupo, recitato con esasperante malinconia da un gruppo di attori che gareggiano a chi appare più lugubre dell'altro. Completa l'allegro quadro un accompagnamento musicale vivace come un gatto morto e un dialogo, per fortuna, inafferrabile. E' un film che è un bene dimenticare.

Osvaldo Scaccia

Grano tra due battaglie. — Se oggi esistesse un novello Ovidio, canterebbe le metamorfosi degli aratri in mitragliatrici, dei badili in moschetti, delle grandi macchine agricole in carri armati e la nascita del grano nello stesso campo di battaglia, sconvolto dai crateri dei proiettili, rigato dai cingoli dei carri; la nascita del grano in mezzo ai campi di lotta ove sono cavalli sventrati, macchine contorte e rovesciate, soldati morti rannicchiati o distesi bocconi o col viso al cielo e le braccia in croce.

Se ce ne fosse bisogno, basterebbe il titolo a farci apparir bello il documentario dell'Istituto «Luce», diretto da Romolo Marcellini e realizzato da un'ardita compagnia di tecnici dislocati sui fronti di combattimento in Africa settentrionale: «Grano tra due battaglie». Il grano che cresce in questo documentario è quello degli ubertosi campi libici, campi resi fertili dai ventimila coloni chiamati in terra d'Africa da Balbo; e cresce nella battaglia contro la invasione delle truppe britanniche e durante quella della riconquista.

Traverso una sintetica successione di immagini, logica e al tempo stesso poetica ed eroica, si assiste alla quotidiana fatica dei coloni e dei soldati che combattono entrambi duramente.

La più parte del film è stata girata sul posto e in prima linea, in mezzo al fuoco della battaglia e al soffio accecante del Ghibli. Questa cocente realtà è la cosa più bella del documentario.

* * *

Da Vijpuri a Kiew. — E' una raccolta ragionata di cinegiornali o «wochenshau» tedeschi che ci fanno vedere, con semplici immediate e naturalmente drammatiche inquadrature, l'azione delle truppe finniche per la conquista di Vijpuri e quella delle truppe germaniche per la presa di Kiew. L'interesse dell'avvenimento e delle singole azioni non supera ma bensì eguaglia quello cinematografico puro. Sono due anni che vediamo documentari del genere e l'interesse non è scemato, la novità dell'inquadratura non è esaurita. Nè si esaurirà.

F.

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Maria Holst
interprete di "A tempo di valzer"
(Wien - Germania Film; distribuzione Mandor)

Film

Amedeo Nazzari
protagonista de "I mariti"
(Icar - Generalcine; fotografia Ferri)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Osvaldo Valenti
ne "La sonnambula"
(Prod. Dora Film - Distr. Artisti Associati; foto Bertazzini)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Luisella Beghi
che vedremo ne "Il chiromante"
(Prod. Capitani - Distr. Enic; foto Vasselli)

"L'avventuriera del piano di sopra"

MARITI
in vacanza

Nella stazione ferroviaria di una grande città. Arrivi, partenze, baciamani, fazzoletti che svèntolano. Gente che va, gente che viene. Treni che s'incrociano, nervosi abbracci sotto lo sguardo paziente del capostazione. Una volta era bello scrivere dei romanzi in treno o, almeno, ambientati in un treno. Erano romanzi che facevano palpitare i cuori delle giovani studentesse e delle sartine innamorate. Oggi, invece, la letteratura ferroviaria non è più di moda. Oggi le studentesse scrivono ricercati soggetti cinematografici e le sartine si danno anch'esse alla letteratura, al romanzo. Ma lasciateci dire che noi stimiamo ancora i romanzi ferroviari e le avventure che contengono. Vi ritroviamo dentro dei personaggi ormai giù di moda, che ci divertono enormemente. Nei romanzi ferroviari le avventure d'amore sono faticose, durano almeno trecento pagine: molto di più di quelle che ci racconta ogni amico che abbia avuto la ventura di viaggiare solo, immune dalla sorveglianza dei genitori, da Chieri a Novara. Ai soggetti cinematografici creati dalla fantasia di alcuni studenti liceali e ai romanzi delle sartine preferiamo le avventure dei grandi treni di lusso, in trecento pagine, con illustrazione fuori testo magari, e, se occorre, rilegati in pelle verde.

* * *

Ma adesso, scusateci la parentesi nella quale abbiamo voluto rivelarvi le nostre preferenze letterarie, e torniamo, di grazia, nella stazione ferroviaria di una grande città. Sono le nove di mattina. A quest'ora partono solamente gli impiegati in ferie e le mogli gelose. I primi lo fanno perchè vogliono gustarsi il paesaggio ben riposati; le seconde perchè credono che abbandonare il marito nel cuor della notte costituisca un incoraggiamento al peccato. Gli uni e le altre si sbagliano. Infatti, l'innamorato delle bellezze naturali si addormenterà esattamente al ventesimo chilometro dalla stazione di partenza e il marito della donna gelosa avrà tutta la mattinata a disposizione per cercarsi la occasionale avventura.

Vogliamo dare un'occhiatina a questo scompartimento di prima classe? Ecco qui. Mancano cinque minuti alla partenza; la signora Marchini, gentilmente impersonata per l'occasione da Giuditta Rissone, sta accommiatandosi dal marito, l'avvocato Fabrizio (Vittorio De Sica). La signora è gelosa. Lo si deduce da quella mancanza di serenità che converrebbe a una situazione del genere. Il marito è un giovane simpatico, piacente, allegro, assetato di avventura, e non vede l'ora che il treno parta per darsi alla gran vita. Sua moglie immagina tutto questo e cerca con trovate puerili di legarlo al focolare domestico durante la sua assenza:

— Fabrizio, chiudi il gas...

— Ma sì, cara...

— E la luce... potrebbe...

— ... verificarsi un corto circuito! lo so!...

— Come sei nervoso! Sta' attento all'acqua del bagno...

— ... altrimenti ne potrebbe derivare un'alluvione... Ma sì, me le hai già dette tutte queste cose. Stai tranquilla! Non uscirò di casa che per andare in ufficio e appena uscirò dall'ufficio correrò a casa... Non ti preoccupare...

Poi s'ode la voce del capotreno. Il controllore incomincia a chiudere gli sportelli, il signore e la signora Marchini si scambiano un tiepido bacio. Si salutano col fazzoletto, si dicono «ciao ciao». L'avvocato Fabrizio Marchini si sente ringiovanito (e non ha che trentacinque anni); esce di corsa dalla stazione e va verso la vita...

* * *

E' sera. Dopo un'inutile girovagare, l'avvocato Fabrizio Marchini è rientrato a casa, sfiduciato. Ha cercato l'avventura per una giornata intera. Niente da fare. Ma non sa che l'imprevisto lo attende dietro la porta di casa. Una giovane e bellissima donna irrompe nel suo appartamento, tutta tremante, e viene a sconvolgere una serata che si preannunziava di un grigiore insolito. L'avvocato Marchini per poco non vacilla. La donna afferma di essere fuggita di casa per sottrarsi all'ira del marito furibondo. Si chiama Biancamaria; è bellissima — lo abbiamo già detto — e riesce a far battere il cuore a Vittorio De Sica, cioè, all'avvocato Fabrizio Marchini. (Ma perchè il cuore di De Sica abbia delle vibrazioni fuori del normale, ci vuole proprio una gran bella donna! Ebbene, Biancamaria è impersonata da Clara Calamai: chi non si sentirebbe di vibrare intieramente alla sua presenza?).

Dallo strano incontro nasce una schermaglia di frasi galanti e di vivaci reazioni; l'avvocato Marchini assapora già le dolci conseguenze dell'incontro, mentre Biancamaria si difende a spada tratta dai suoi galanti attacchi. Ma ecco intervenire il terzo incomodo: è il marito di Biancamaria, che ha seguito le peste della moglie. La donna si nasconde in un'altra stanza. Fabrizio introduce lo ospite indesiderato lasciandolo annusare dappertutto, come un cane da caccia. Biancamaria ha saputo trovare il nascondiglio adatto e il marito è costretto a tornare sui propri passi, con mille scuse.

Ora, i due sono nuovamente soli. La donna si lascia convincere dall'eloquente avvocato e accetta la sua ospitalità per quella notte; si chiude nella camera matrimoniale, mentre Fabrizio è costretto ad appisolarsi su un divano del salotto, aspettando la resa a discrezione della bellissima e misteriosa ospite. Cadranno, questa volta, le mura di Gerico al suono della tromba dell'amore? Mistero. Lo sapremo fra pochi giorni, quando l'Elica film lancerà sugli schermi italiani *L'avventuriera del piano di sopra*, una commedia giallo-rosa, che racconterà il seguito di questa piccante avventura insieme alle tante altre — comiche e drammatiche — di cui è impregnata l'azione.

Insieme a Vittorio De Sica, Clara Calamai e Giuditta Rissone vedremo anche Camillo Pilotto, Olga Vittoria Gentilli, Carlo Campanini ed Ernesto Almirante. Raffaello Matarazzo ha diretto la gustosa vicenda.

Drag.

Clara Calamai, che vedremo in questi giorni ne **"L'avventuriera del piano di sopra"** (Produzione Elica Film-Artisti Associati; distr. Artisti Associati); **virtuosismi di Carla del Poggio nelle pause di lavorazione del film Fono Roma-Lux "Violette nei capelli"** (Distr. Lux - Fotografie Vaselli)

FRANCESCO CÀLLARI:
PALCOSCENICO

"I casi sono due", di Armando Curcio. — Ai tempi (bisogna pur dire così, ormai), ai tempi della guerra 1914-'18, al fronte avevano inventata una barzelletta, intitolata: «I casi sono due»; e la barzelletta venne stampata su cartolina e a milioni di copie diffusa in tutta Italia. Scoppiata la guerra i casi erano due: o si era richiamati o si rimaneva borghesi; se si era richiamati i casi erano due: o si andava in prima linea o si rimaneva nelle retrovie; se si andava in prima linea i casi erano due: o si era feriti o si rimaneva illesi; se si era feriti i casi erano due... E così via fino all'esaurimento di tutte le possibilità, di tutte le probabilità.

I casi posti da Curcio vertono su tutt'altro argomento, e sono due nel titolo della commedia; nel testo diventano quattro: due formali e due sostanziali. Eccoli qua: primo, o Gaetano Esposito, cuoco in casa del barone Ottavio Del Duco, è figlio del suo padrone o lo è un altro Gaetano Esposito, piccolo impiegatuccio (una voglia di cotica sulla natica sinistra del primo Gaetano Esposito risolverà, alla fine, il dubbio); secondo, o i figli vengono educati e costruiti in casa, giorno per giorno, dai loro genitori e allora sono veramente figli, ovvero, se sono stati abbandonati fino dalla nascita e sono cresciuti coi difetti degli altri non si possono ridurre più ai propri e allora vanno abbandonati al loro destino. Infatti il barone Ottavio Del Duco, giunge a quest'amara conclusione dopo aver provato che il figlio di una sua avventura giovanile con una ballerina, da imbroglione e ladro ch'è nato e cresciuto, non può diventare leale ed onesto e non può elevarsi ad una condizione sociale nella quale non è stato educato. Amara conclusione che risulta appiccicata alla commedia proprio con la saliva, come usa con i francobolli chi non adopera la spugnetta.

Impostata tutta su questa coda moraleggiante, la commedia di Curcio poteva avere sviluppi di maggiore interesse, anche scenico; invece è stata rappresentata dai fratelli De Filippo peggio che se si fosse trattato di una farsa: addirittura come una pagliacciata. Si sa che gli attori dialettali rispettano il testo di una commedia fino ad un certo limite, oltre il quale improvvisano sera per sera, non solo secondo il loro estro ma anche secondo le reazioni del pubblico. Gli attori dialettali si fanno schiavi dei gusti del pubblico più dei loro colleghi in lingua. I De Filippo, poi, da qualche tempo, per suscitare maggiore ilarità nel pubblico che accorre a fiumane ai loro spettacoli, condiscono le loro interpretazioni con i lenocinii e le maniere di una recitazione artificiosa, tutta preveduta combinata architettata, piena di lazzi e di scurrilità pulcinellesche. Il pubblico ride, si scompiglia dalle risa per le smorfie e le sguaiataggini che i due comici napoletani non lesinano loro; ma uno spettacolo siffatto, più sulla scena che in platea, è avvilente. Oggi sembra di vedere Edoardo e Peppino De Filippo ai tempi in cui agivano negli avanspettacoli, prima di tornare con Scarpetta: quando facevano i buffoni nelle farsacce inventate lì, su due piedi. Per due attori così enormi, così pieni di stile, di schietta comicità, di sapore umoristico e di semplicità, fa davvero pena.

Tanto Edoardo ch'era il padre nobile incitrullito, quanto Peppino ch'era il figlio cuoco e sciapo, hanno forzato il carattere dei personaggi che interpretavano fino a togliere loro ogni dignità. Edoardo s'è beato a raffigurare un vecchio rammollito senza umanità e senza raziocinio, che si gingilla ora con uno ora con l'altro figlio altalenando il suo occasionale affetto per loro; Peppino s'è spassato a sbracarsi dentro un personaggio ch'era troppo lazzarone e poco intelligente. La grossa e grassa comicità dei due fratelli s'è appigliata a tutto quello che nella commedia di Curcio era esteriore, era scorza: come l'esagerata vecchiaia del barone padre, l'esagerata stupidità sordità e miopia del Gaetano Esposito II, l'esagerata zoofilia della baronessa, l'esagerata mascalzonaggine del vero figlio del barone Del Duco. La scenetta del baciamano e quella della presentazione dei due «Gaetano Esposito figlio del barone» facevano venire alla mente roba consimile allestita da Macario. Il rammollimento del vecchio barone, il suo tic che lo faceva tremar tutto (Edoardo ogni tanto se ne dimenticava), l'improvvisa e farsesca paralisi che lo sta per cogliere al terz'atto, la figura di quel falso figlio minorato, lo spettacolo nauseante e tristo di quel pescatore epilettoide e paranoico: mi son sembrate risorse comiche di cattivissimo gusto. I de Filippo tornino alla loro sana e sapida e sensibile e misurata comicità d'un tempo! Peppino è stato grande nella scena vuota, quando scrive la lettera al padre, prima di scappare e di rubargli due orologi d'oro (nelle recite milanesi della estate scorsa egli sgraffignava invece l'argenteria). Gli altri attori hanno seguito i due fratelli nelle loro evoluzioni comico-funambolesche. Un'altra apparizione ha fatto Norma Nova che sembra un passerottino o un pappagaletto, minuta preziosa e bellina com'è. Giorni fa era apparsa nell'atto unico «Spacca il centesimo», in una scenetta inconsistente.

Il pubblico, che gremiva l'Eliseo ha riso a crepapelle per tutt'e tre gli atti ma, alla fine di ognuno e specie dopo il terzo, ha applaudito con meno calore ed entusiasmo e convinzione. Penso che il torto non sia tutto di Curcio, che ha scritto questa volta una commedia un po' fiacca; ma dei De Filippo.

"Don Pietro Caruso", di Roberto Bracco. — Di quest'atto unico del commediografo napoletano che oggi è caduto, con molta più opportunità che non si creda, nell'oblio, s'è detto che non ha stile. Direi al contrario che l'ha ed è quello falso manierato e bolso del suo autore. Tuttavia quest'atto si affranca, anche dalla rozzezza del suo dialogo, per il colore e la tipica natura di un tempo e di una figura che sono ritratti con una certa verità ed un certo gusto. Scritto nel 1895, «Don Pietro Caruso» ebbe una fortuna fino a un ventennio addietro esagerata, sproporzionata insomma alle sue qualità ma giustificata, perchè dà ad un attore la possibilità di sfoggiare le doti della sua arte scenica; dirò di più, gli offre il modo di mettere nel personaggio quell'umanità, quella sofferenza rattenuta o sotterranea che al personaggio in se stesso difetta. Infatti, diciamo la verità, il dramma di Don Pietro Caruso è freddo e lascia freddi.

Nel ripresentarlo sulle scene dell'Argentina, Giulio Donadio, attore dialettale in lingua, non s'è distaccato dal tono verista (forse sarebbe meglio dire, falsamente verista) che, è proprio del lavoro; ed ha agito bene. E gli è valso pure a non disturbare l'ombra delle passate interpretazioni di un Novelli, di un Zacconi e di un Grasso (io ricordo solo quest'ultima). Ma alla sua interpretazione mancava quella tal concreta pacatezza ch'è l'anima stessa di Don Pietro Caruso.

Donadio parlava in dialetto e i suoi due unici interlocutori parlavano in lingua. Perchè allora anche lui non ha dimenticato la sua natura partenopea? La misura e la persuasione recitativa di Stefano Sibaldi, distinto mascalzoncello sono stati encomiabili. Altrettanto lodevole è risultata la sobria e contenuta recitazione di Lilla Brignone, una giovane attrice che si affina e s'assottiglia sempre più. Buona l'ambientazione.

"Assunta Spina", di Salvatore Di Giacomo. — All'atto di Bracco sono seguiti i due atti del Di Giacomo. Che differenza di polso e di respiro! Lo stesso ambiente e il medesimo colore, ma visti con occhi di poeta e non di mestierante. Per molti aspetti Di Giacomo è il nostro Cècov. Nel prim'atto di «Assunta Spina» c'è anche aria di «Albergo dei poveri».

Nella carriera d'attore di Giulio Donadio il dramma digiacomiano conta esperienze famose: egli, come Michele Boccadifuoco, fu a fianco della prima interprete di «Assunta Spina», Adelina Magnetti. Interprete insuperata, afferma chi ebbe la ventura d'ascoltarla. E i ricordi di quella interpretazione sono valsi molto alla fatica registica di Donadio per quest'ultima edizione di «Assunta Spina»: una regia più colorita che armonica, ma che ha lasciato naturale sfogo non solo agli attori bensì alle parole stesse del dramma di espandersi senza freno, a piena vita, sgargianti di colore e diffusi di sapore.

«Assunta Spina» è un grido di sangue, è un impeto di senso che giustifica il peccato prima, la colpa poi e infine il delitto. Ognuno di questi termini diventa un simbolo. E allora scompaiono Napoli, le gelosie, il sangue caldo e le coltellate. Con tutto ciò, di essi non si può fare a meno: rappresentano lo sfondo, il substrato del dramma. Perciò se al prim'atto la regia (pur con la stonatura dell'ingresso e dell'uscita del condannato traverso la platea), s'è mantenuta all'altezza della situazione, aiutata anche dallo sfolgorio dei costumi ottocenteschi, e dal pittoresco, al secondo — e più precisamente alla fine — ha perduto via via terreno sorvolando su quelli che erano non più termini folcloristici ma lirici del dramma: intendo parlare del contrasto tra il coagularsi degli eventi nella casa d'Assunta e lo scorrere della vita all'esterno, nella notte di Natale; gli spari dei mortaretti; poi il fischio e il grido dell'amante accoltellato; infine il suono delle campane e la scena del carabiniere abruzzese che resta col cadavere. Effetti tutti sottaciuti o sfocati o completamente dimenticati.

Donadio, dando dentro più che poteva al personaggio di Michele Boccadifuoco ha ricordato anche nel trucco e nello smaniare Giovanni Grasso.

Non ricordo d'aver vista un'attrice tanto fuori e lontana del suo personaggio quanto Laura Carli nella parte di Assunta Spina. La Carli più si sforzava di parlare in napoletano e più veniva fuori il suo accento romagnolo. A parte ciò, anche quando stava zitta e covava odio o amore o sdegno, Laura Carli non era Assunta Spina: un personaggio cioè che parla più cogli occhi, coi gesti, cogli atteggiamenti, con tutto il corpo, insomma con una sfrontata bellezza impastata di carne e di sangue, di sensualità e di peccato, d'istinto e di fatalità.

Brava, oltremodo brava la Perrella nella parte di donna Emilia, la levatrice; colta nel segno in tutte le sfumature. E bene anche questa volta il Sibaldi, e felici di comicità e di mordente Mastrantoni e Carloni. Volenterosi tutti gli altri. Successo di pubblico pieno.

Francesco Càllari

L'ANDROS FILM ANNUNCIA
"L'angelo del crepuscolo"
DI GIANNI PONS
Venti notissimi attori - Una grandiosa ambientazione moderna

„Con questa cipria non sono più costretta a ritoccarmi ...“

La principale caratteristica di questa nuova cipria è il suo alto potere assorbente per cui viene completamente eliminato l'inconveniente del viso che ritorna lucido a causa della traspirazione e dell'untuosità della pelle. Adoperando quindi la Cipria Kaloderma, solo di raro si ricorre ad essa per il ritocco del viso il quale, anche se esposto alla luce più intensa, apparirà sempre ben "curato", ma non "incipriato".

La Cipria Kaloderma, resa incomparabilmente fine in virtù di uno speciale sistema di preparazione, aderisce e si distende sul viso in modo perfetto e possiede inoltre un delicatissimo profumo.

7 TINTE MODERNE
L. 15 - CAD

Cipria
KALODERMA
LA NUOVA CIPRIA COSMETICA

KALODERMA S. I. A. - MILANO

LA BELLEZZA VARIA DA DONNA A DONNA

Ogni donna differisce da qualsiasi altra non solo per l'esteriorità del suo fisico, ma sopratutto per il suo temperamento dal quale dipendono principalmente la sua grazia estetica, la freschezza della sua carnagione, la sua bellezza.

Il trattamento di bellezza Floremma, basato appunto su ogni singolo temperamento, ha dimostrato, in lunghissimi anni di applicazioni e di esperienza, la sua efficacia convincendo anche le persone più scettiche.

Una sola seduta vi convincerà.

Se siete lontana chiedete l'invio gratuito dell'opuscolo: Trattamenti di Bellezza Floremma.

floremma

MILANO • PIAZZA DUOMO N. 22
TELEFONO 87912

SCHWESTER HEMMA, WIEN I • OPERNRING 5 • GRABEN 12

MTW

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

★ A causa di una improvvisa indisposizione che lo costringerà ad un riposo di alcuni giorni, Umberto Melnati ha deciso di non formar più Compagnia. Come i lettori ricorderanno, Melnati aveva preso a compagni Eva Magni e Armando Migliari e a direttore artistico Gherardo Gherardi. L'organizzatore era Remigio Paone e l'amministratore Pio Campa. Formuliamo per il caro Melnati i nostri migliori, affettuosi auguri, affinchè possa riprendere presto il proposito di tornare sulle scene.

★ Nella prima quindicina di novembre giungeranno a Roma gli attori Theo Lingen e Hans Moser nonchè il regista Ernst Marischka per realizzare a Cinecittà la continuazione del film *Sette anni di guai*. Il film s'intitolerà *Sette anni di allegria* e sarà prodotto dalla Fono-Roma in versione italo-tedesca. A fianco dei due comici tedeschi saranno Vivi Gioi ed Elli Parvo.

★ Di Vivi Gioi ci giunge notizia che non parteciperà più alla grande rivista di Galdieri *Fiori d'arancio*. In tal modo, tallitole l'anno scorso il tentativo di recitare nella Compagnia del Teatro Eliseo (come Desdemona nell'*Otello*), le viene ora a mancare anche l'esordio sulle scene della rivista. Diremo allora che Vivi Gioi sarà tutto cinema.

★ Anche questo anno circa 70 allievi frequentano i corsi della R. Accademia d'arte drammatica in Roma: i nuovi cioè quelli ammessi al 1° corso sono 35. Nove sono, in tutto, gli allievi registi.

La regina senza corona

LUCIANA PEVERELLI: ROMANZO CINEMATOGRAFICO

Finalmente Regina e Tom si sono incontrati, ma Regina non ha riconosciuto nel celebrerrimo Kerry Bay il suo indimenticato amore e ha avuto solo la forza di confessargli la fede che la lega al suo uomo e la sua posizione per l'Irlanda. Tom, stravolto, si è sentito traditore della Causa perchè ora ne è lontano e ha voluto che Regina tornasse loggiù, nella casa di suo padre, ad aspettarlo, e portasse con sè il denaro, il molto denaro che egli voleva impiegare ai vecchi compagni di fede del perduto Tom.

Un mattino la pace del gran prato d'erica fu turbata: uomini con carri e utensili e macchine riempirono il silenzio col frastuono delle loro voci, col cigolar delle ruote, e lo stridere degli arnesi. Ferita, offesa, come se le rubassero qualcosa, come se costoro non avessero diritto di entrare nel suo dominio, Regina li guardò da lontano, spaurita, nemica. Essi scavavano nella terra, strappavano le piante purpuree, facevano fuggire atterriti i coniglietti dalla coda bianca.

Verso mezzogiorno, quando il tumulto si fece meno intenso, e gli uomini sedettero tranquilli a mangiare, ella osò avvicinarsi ad uno di essi, vecchio, il cui volto pacato e onesto le ispirava fiducia. In piedi, davanti a lui, come una bimba, con le mani congiunte dietro la schiena, lo interrogò. L'uomo levò su di lei gli occhi tranquilli.

— Costruiamo una villa.

— Una villa... grande?

— Pare sarà una casa bellissima: una casa da fiaba, cara bambina, tutta bianca: come noi da queste parti non ne abbiamo mai veduta. Io ho potuto scorgere il progetto dell'architetto. Non è un genere di costruzioni che si usa qui da noi. E' di quel genere di case che si fanno nei paesi dove c'è tanto sole, sempre, e tanto caldo. In California, per esempio.

Il cuore di Regina cominciò a balzare, a sordi tonfi, dal petto alla gola, dalla gola al petto, in un lento ma terribile martellare che la stordiva.

— E per chi costruite questa casa?

— Questo proprio non lo sappiamo, bambina.

Ma Regina sapeva già: le gambe le tremavano, i suoi occhi erano pieni di lagrime. Ella stava davanti all'uomo così stordita, e così bianca, e con un sorriso così folle sulle labbra che egli la guardò un momento, colpito.

— Che t'importa di questo? disse — E' forse tuo questo prato? Mettiti a sedere, qui, vicino a me.

Ma le voci chiare di due bimbi risuonarono nel vento.

— Signorina Regina..... signorina maestra!

Erano i piccoli a cui tutte le mattine ella insegnava a leggere e a scrivere, e che l'avevano aspettata invano nella casetta dai muri coperti d'edera.

Piano piano, giorno per giorno, la grande casa sorse. Era tutta bianca, con il tetto basso, le persiane verdi, e grandi vetrate tutt'intorno.

« Quando sarà finita, Kerry verrà », pensava Regina. E avrebbe voluto aiutare gli uomini nei lavori. Avrebbe voluto che, come nelle fiabe, essa sorgesse finita e splendida una notte, e brillasse, nel sole mattutino, come una gemma sorta nell'incantesimo della notte.

Ma era una cosa assurda: nel vento dell'autunno, nel soffio freddo e rabbioso dell'Atlantico pareva leggera e fragile e irreale: le case sulla costa atlantica d'Irlanda hanno muri grigi e scuri e spessi, e piccole finestre, e sembrano raccolte su loro stesse e rattrappite per difendersi dalla violenza dei venti, dallo scroscio delle onde, dalle bufere invernali. Questa era così nuda e assurda, con le sue vetrate leggere! Il vento d'inverno l'avrebbe portata via!

E qualche volta Regina aveva paura a riaprire gli occhi, dopo aver dormito sul prato. Paura di non vedere più la casa che poteva sparire come un miraggio.

Ogni mattino l'uomo della posta le portava un giornale. Era l'unico messaggio che le venisse dal mondo. Nessuno le scriveva: Valentino e nonnina erano troppo vecchi, O' Daly viveva nascosto come una talpa, Dundal e gli amici d'America continuavano la loro vita distaccati anche col pensiero da lei: Person era ritornato alle sue foreste nel Canadà.

Ma quel giornale veniva dall'America: e a quel giornale Regina voleva bene perchè aveva una grande pagina tutta riservata al cinematografo, e dava notizie esatte e dettagliate della vita dei divi: e molto spesso parlava di Kerry Bay.

Ella sapeva tutto di lui, dei suoi progetti, dei film che avrebbe interpretato, dei successi che riscuoteva.

Quando il giornale le giungeva, era vecchio di dieci giorni prima, ma di quel ritardo ella non si accorgeva quasi più, poichè la catena delle notizie si susseguiva regolarmente.

Se ne accorse o vi pensò il giorno in cui lesse il piccolo trafiletto: « Questa mane è partito per New York in aeroplano Kerry Bay accompagnato dalla moglie e dalla bimba. Egli conta di imbarcarsi per l'Europa. Assisterà alla prima rappresentazione del suo film « Uomini del mare » a Londra. La città gli prepara grandi festeggiamenti e un servizio di polizia sarà organizzato allo sbarco per proteggerlo dalla furia delle donne ammiratrici. Dopo alcuni giorni di permanenza a Londra, il grande attore conta riposarsi qualche tempo in un paesino sperduto dell'Irlanda, sua terra natale ».

Egli stava per giungere... Oh, no, che quel giornale era vecchio di dieci giorni... Era già partito: si era già imbarcato... forse stava già per giungere a Londra. Un piroscafo impiegava, sei giorni per la traversata... Oh, sì... forse era già sbarcato!

Mandò un gemito, e appoggiò la guancia a quel foglio che aveva tanto camminato nel mondo prima di venire a portarle la grande notizia.

Lo rilesse venti volte almeno: ogni volta la frase « con la moglie e la bambina » era un'acuta trafittura.

Non che ignorasse: a suo tempo aveva letto sui giornali che Kerry era sposato: aveva saputo che gli era nata una bambina: qualche volta aveva anche veduto fotografie di lui con una piccola donna dai capelli corti al suo fianco. Non ne aveva mai sofferto: era strano, ma aveva sempre considerato quelle due creature come due ombre inesistenti.

Ma ora, ora che esse giungevano con lui, ora che sapeva che le avrebbe vedute, vive accanto a lui, e forse avrebbe udito le loro voci, un tormento profondo si insinuava nel suo cuore.

Che mai aveva sperato? Non aveva mai pensato, sognato, desiderato nulla che potesse offenderle, pur nel suo grande amore: come se quel suo pazzo amore fosse una cosa fuor della vita che non potesse affatto turbare quelli che nella vita erano.

Ma ecco che ora il male della gelosia, fino a quel momento ignoto, la rodeva dando al suo sentimento forza e consistenza più profonde, più umane.

Non le aveva mai pensate sullo sfondo del suo mare o erranti per il suo prato. Quel mare, quel cielo, quel prato, appartenevano a lei e all'ombra di Tom: appartenevano a lei, e a Kerry. Che ne avrebbero fatto durante il loro incontro? No, non dovevano giungere lì. La loro presenza era assurda, come era assurdo il biancore della villa appena costruita.

Un malessere quasi di febbre si impadronì di lei. Improvvisamente una impazienza dolorosa, un senso di angoscia e di insofferenza, le resero spaventoso il pensiero di passare la notte lì, in quella buia casa coperta di edera, a udire il rombo del mare.

Era un tramonto tempestoso: tra grovigli di nuvole sanguigne raggi di sole, obliqui e lividi tagliavano l'aria, e ricordarono a Regina certi quadri primitivi che rappresentano la tempesta e il terremoto sul Calvario dopo che Gesù è morto in croce.

Era così strano questo suo improvviso soffrire, che andava crescendo di minuto in minuto come una follia, come il gonfiarsi del mare nell'imminente tempesta.

La notizia l'aveva riempita di gioia, ed ora, così come il sole tramontava nel nero della bufera, quella gioia si era appannata, offuscata: era sparita fino a trasformarsi in un'angoscia soffocante, in un'angoscia allucinante.

Perchè? Perchè?

Si soprese a passeggiare su e giù, su e giù per la stanza, come un pendolo ossessionante. Le sue mani, tormentate convulsamente, le dolevano e le dolevano le tempie e la gola.

...Ella stava lì, immobile, dietro il banco... (Disegno di Giuseppe Casolaro)

PANORAMICA

★ Si è costituita di recente, con sede a Milano e direzione generale in Roma, la « Leoni-Film » avente per oggetto la produzione di film in proprio o in compartecipazione con terzi: l'acquisto, l'assunzione in sfruttamento, la vendita, lo scambio, il doppiaggio, il noleggio di film italiani ed esteri; la gestione di stabilimenti di produzione, etc. Capitale iniziale, un milione. Consiglio d'amministrazione: Giuseppe Leoni, Angelo Campanini (presidente della Società), Armando Leoni (amministratore delegato e direttore generale) e Carlo Spangher. (Armando Leoni è anche concessionario esclusivo per il noleggio della « Scalera-Film » e proprietario della S.A.C.I. (Società anonima cinema italiani), vale a dire della maggior parte delle sale cinematografiche italiane).

★ Altra casa produttrice cinematografica di recente costituzione è la « Vittoria-Film », con sede in Roma, capitale iniziale 50 mila lire, amministratore unico Armando Simoncelli.

★ G. V. Chili, regista della *Leggenda della primavera*, inizierà quanto prima un film che avrà a supervisore G. M. Sangiorgi e ad interpreti Cristiana Del Drago, una stellina nata da poco, e Amedeo Trilli, un caratterista venuto su adesso.

★ La Lux-Film vuol essere decisamente la casa cinematografica italiana più amica dei letterati e della letteratura: oltre a valersi di soggettisti e sceneggiatori che sono ottime firme nel giornalismo, accresce continuamente il suo programma di riduzioni cinematografiche da opere letterarie. Dopo Manzoni con *I promessi sposi*, ora è la volta di Pusckin con *Un colpo di pistola*, e presto sarà il turno di Bacchelli con *Il mulino del Po* e di Papini con *Santa Caterina da Siena* e di Fogazzaro con *Malombra*. Inoltre la Lux si è assicurata i diritti in esclusiva di riduzione delle opere di Salvator Gotta e di Virgilio Brocchi. La stessa casa annuncia un film intitolato *La casa del cilliegio*, patetica storia di una bimba, ideata e sceneggiata dai commediografi Guglielmo Zorzi e Antonio Conti.

★ Nella corrente stagione cinematografica 1941-42, a mezzo della Difu («Deutsch-italienische Film-Union»), saranno lanciati sul mercato tedesco oltre trenta film italiani.

★ Nella Francia di Vichy è stata vietata la proiezione di film prodotti in date anteriore al 1° ottobre 1937.

★ Dal settembre 1940 al giugno 1941 gli incassi nelle sale cinematografiche italiane sono aumentati, in media, del 25 per cento. Nel mese di marzo 1941 è stato battuto il primato degli incassi, in rapporto a tutte le annate precedenti, con 80 milioni di lire; mentre nel marzo del 1940 la cifra era stata solo di 10 milioni e nel '37 di 57. Le cifre sopra indicate sono la palmare dimostrazione che il pubblico italiano s'interessa sempre più allo spettacolo cinematografico.

★ Le compagnie di prosa Ninchi-Tumiati, che ha un repertorio eminentemente classico, e Siletti-Cei-Bettarini, che ha un repertorio prevalentemente comico, sono state invitate dal Comando generale della G.I.L. a svolgere una serie di rappresentazioni per la gioventù del Littorio.

★ Avendo espressa la propria simpatia per il Fascismo, l'attrice cinematografica svedese Siene Hasse, che da anni lavora a Hollywood, non prenderà più parte a film prodotti da quelle case produttrici ebraiche.

★ Il Dopolavoro provinciale di Bologna, che svolge da anni un'attività filodrammatica di primissimo ordine, promette per la nuova stagione teatrale la formazione di ben 20 complessi ai quali faranno capo, tra giovani e anziani, oltre 400 attori dilettanti. Non solo saranno riportate sulle scene opere note, ma sarà dato largo posto ai giovani autori. Quando vedete recitare i filodrammatici pensate che costoro hanno un'autentica passione per il teatro e che sono parecchie le ore che sottraggono al sonno e alla libertà personale onde dedicarle alle prove e alle recite.

★ Gl'interessi capitalistici nordamericani nel Brasile, per quanto riguarda il settore cinematografico, cominciano ad essere compromessi. Il Governo di Getulio Vargas ha proibito la parola « democrazia » in tutti i film prodotti nel Brasile o importati. I film di gangsters è difficile che ottengano il visto di censura.

★ Anche nella vicina repubblica Argentina, gli affari cinematografici per gli Stati Uniti non prosperano come prima. Su 110 sale di spettacolo 45 programmano esclusivamente film e documentari di guerra tedeschi.

★ Luigi Chiarelli ha consegnato ad Amedeo Chiantoni il suo dramma *Enrico VIII*, uscito in volume due anni fa.

★ All'« Atelier » di Parigi è stato ripreso il dramma di L. Pirandello, *Vestire gl'ignudi*.

★ Opere teatrali di d'Annunzio, Verga, Pirandello, Betti, Lodovici, Landi, Angeli ed altri, saranno presto tradotte in romeno, edite a Bucarest.

★ Conclusosi felicemente il ciclo delle rappresentazioni dei Carri di Tespi Lirici in Sicilia e in Piemonte e, successivamente, in Albania, Dalmazia e Croazia, l'Opera Nazionale Dopolavoro ha allestito due nuove stagioni liriche attualmente in pieno svolgimento al Teatro « Malibran » di Venezia, al Teatro « Carignano » di Torino.

★ Gherardo Gherardi ha pronte tre nuove commedie: *Appuntamento di mezzanotte* (che l'anno scorso era in repertorio nella compagnia di Tôfano), *Fuga dal castello in aria*, destinata alla Ricci-Pagnani e *Precipizio*, per la Melnati-Magni-Migliari, la quale dovrebbe rappresentare anche l'atto unico *Tumulto*.

★ Ora che il nuovo anno teatrale di prosa, più o meno a sbalzi, s'è iniziato e che altre compagnie, in più di quelle costituitesi o annunciate di prossima formazione, non ce ne saranno, formiamone noi una, ideale, con quegli attori e quelle attrici rimaste in piazza; pochi liberi e i più impegnati nella produzione cinematografica. Intendiamo parlare di Armando Falconi, Antonio Gandusio, Memo Benassi, Gino Cervi, Paolo Stoppa, Renato Cialente, Nino Besozzi, Carlo Ninchi, Carlo Tamberlani, Lamberto Picasso, Camillo Pilotto, Sandro Ruffini, Mario Ferrari, Gilberto Govi; e poi di Rina Morelli, Irma Gramatica, Elsa Merlini, Sara Ferrati, Letizia Bonini, Fanny Marchiò, Guglielmina Dondi; vale a dire 14 primi attori e 7 prime attrici. Che compagnia!.... E si potrebbero aggiungere altri nomi, come la Gordini, la Chellini, la Tricerri, la Scotto...

★ E' noto il recente scandalo cinematografico hollywoodiano motivato dall'allarme di Will Hays, capo del Comitato revisione film, sulla pericolosa tendenza dei produttori ebrei a fomentare l'entrata in guerra degli Stati Uniti a mezzo di film propagandistici. I senatori Clark e Nye, incaricati di un'inchiesta, confermavano l'esistenza di detta campagna istigatrice alla guerra, promossa dall'industria ebraica di Hollywood, che ha radici ben lontane. Infatti, all'alba del Convegno di Monaco, nel 1938, i fratelli Warner e Wagner, che sono tra i maggiori produttori ebrei del Nordamerica, dichiaravano che il cinema americano doveva scendere in campo per difendere gl'ideali del democratico popolo americano il quale ha troppo orrore della guerra; bisognava dunque persuaderlo, con lo strumento più possente di suggestione (il cinema) a partecipare alla guerra fiancheggiando gli Inglesi. Giunge ora notizia che negli stabilimenti di Hollymood sono già ultimati o in avanzata lavorazione ovvero da iniziarsi ben 45 film di propaganda anti-Asse.

★ Gianni Franciolini, ultimato *Fari nella nebbia* si appresta a dirigere un terzo film di maggiore impegno artistico. Il film s'intitolerà *Il principe ha sognato* e si tratta di un soggetto che lui stesso ha tratto (e sta sceneggiando) dal *Sogno dello zio* di Fiódor Dostoiewskij.

★ Antonio Aniante, come abbiamo annunciato qualche numero fa — tacendo il suo nome — ha scritto uno « spettacolo in dieci quadri » che s'intitola *Le guerre puniche*. L'azione si svolge durante l'ultima guerra punica, a Sagunto; sul Ticino; nella Maremma toscana; in Roma; su un'altura che domina Roma; in Lucania; nelle Puglie; presso Tarna; alla corte del re Prusias; in Bitinia. Il settimanale *Quadrivio* ne ha iniziata la pubblicazione a cominciare dal n. 49 del 5 ottobre scorso. Coraggio, signori capocomici.

★ E' morta circa un mese fa (e la notizia è giunta solo adesso ai parenti), a San Paolo nel Brasile, dove viveva da parecchi anni, l'attrice di prosa e di cinema Italia Almirante Manzini. Fu anzitutto una magnifica donna, di una bellezza classica e mediterranea. Bruna ardente, veemente, impersonò sullo schermo, ai tempi del « muto », uno studendo tipo di femmina sensuale e implacabile; era una vera statua di carne (come il titolo di uno dei suoi ultimi film, diretto dal fratello Mario). Nacque a Taranto ma la sua famiglia era d'origine siciliana. Figlia d'arte, come suol dirsi in gergo teatrale, recitò fin da piccola. Amava molto d'Annunzio ed era proprio una creatura dannunziana. Raccontava che a tredici anni aveva ritrovata se stessa nella bimba del *Trionfo della morte*. L'Almirante Manzini « sentiva » le parti che interpretava. Tenne a battesimo, col fratello Luigi, opere di San Secondo e di Pirandello, autori che prediligeva non meno di De Curel e di Kistemaekers. I più famosi film muti in cui figurò sono: *Cabiria* di Piero Fosco, nella parte di Sofonisba; *Sogno d'amore* di Righelli e *L'arzigogolo* di Mario Almirante. Non ebbe una felice vita sentimentale e si può dire ch'ella è morta di tristezza e di nostalgia. Esprimiamo le nostre condoglianze ai fratelli Luigi, Ernesto e Mario Almirante.

★ Si riparla di Pola Negri. Ma non s'era suicidata due anni fa a Parigi? Adesso giunge notizia che si trovava negli Stati Uniti e che i nordamericani, per liberarsene, col pretesto che non aveva provveduto in tempo a rinnovare il suo permesso di lavoro, l'anno rispedita in Europa. Ma non era polacca? Mistero!

★ La Centrale per il film culturale in Germania ha in animo di attuare un progetto che tende ad illustrare cinematograficamente i diversi aspetti della vita tedesca che, per praticità, è stata suddivisa in 14 principali settori e cioè: la Germania ed il suo popolo, il Partito e lo Stato, l'Assistenza sociale, l'Esercito, l'Educazione pubblica, l'Arte, le Scienze, l'Alimentazione e l'agricoltura, la Tecnica, le Comunicazioni, lo Sport, le Leggende e le Tradizioni.

★ Il Guf di Napoli, cinque volte Littore per la cinematografia, si è fatto promotore di una produzione periodica di cinegiornali a passo ridotto (16 mm.); e tutti vi possono collaborare: dagli altri Cineguf ai privati. Costoro, dopo aver inviato la loro sequenza su un argomento d'attualità, riceveranno a rimborso spese un metraggio di pellicola vergine eguale a quello consumato. Il nome dell'autore sarà inserito nel brano. I giornali saranno mensili e, dopo essere stati proiettati al Cineguf di Napoli, saranno messi a disposizione degli altri Cineguf che li richiedessero per i loro spettacoli.

★ Su « Cinema » abbiamo letto che l'ing. Vittorio Vassarotti, della « Vi. Va-Film », ha quattro film « moderni » in progetto di realizzazione. Il primo di essi sarà una terza edizione dell'*Ultimo lord* di Ugo Falena, con Paola Veneroni (la commedia di Falena fu battezzata sulle scene da Letizia Bonini e sullo schermo da Carmen Boni, regista Augusto Genina); il secondo, con Valenti a protagonista, illustrerà un caso di scienza come quelli della serie Frankenstein, ma in clima più sano; il terzo, con Vera Bergmann e Nino Besozzi, sarà un dramma psicologico a conclusione ottimistica, il quarto sarà d'ambiente paesano.

★ Al teatro Calderon di Madrid è stato rappresentato con successo il dramma di Giovacchino Forzano *Napoleone*.

★ Attualmente sono in Spagna, per girarvi alcuni film, i registi francesi Abel Gance (ebreo) e Jean Choux nonchè l'ungherese Geza von Bolvary.

★ Olga Tschekowa sta interpretando a Berlino un film di palpitante attualità: la sua parte è quella di una tedesca divenuta cittadina jugoslava per matrimonio, e la vicenda si svolge in Jugoslavia durante le giornate del terrore serbo nella primavera dell'anno in corso. A fianco della Tschekowa è Gustav Diessl. Il film s'intitola: *Uomini nella bufera*.

Denti bianchi e belli

in una bocca sorridente destano un senso spontaneo di simpatia. Anche i vostri denti possono piacere; la pasta dentifricia Chlorodont vi aiuterà ad ottenere questo risultato. I denti puliti con la pasta dentifricia Chlorodont hanno una brillantezza insuperabile ed un più bell'aspetto. Nonostante il suo massimo potere pulitivo, la pasta dentifricia Chlorodont non intacca il prezioso smalto dei denti, grazie alla sua composizione scientificamente perfetta.

pasta dentifricia **Chlorodont**
sviluppa ossigeno

e giovane coi suoi bambini, essa partecipa alla loro gioia. Certamente anche lei conosce i piccoli disturbi e le piccole sofferenze di ogni giorno e prende subito il

GARDAN

quando sente un dolore o un certo senso di malessere, perchè il Gardan arreca un giovamento rapido e sicuro.

Tubo da 10 compresse da gr. 0,5
Astuccino da 1 compressa da gr. 0,5

BAYER

AUTORIZZAZIONE PREFETTIZIA N. 34282 - 1941-XIX.

Perchè? Perchè?

« Io non posso rimanere qui... io non posso star qui tutta la notte... io mi sento soffocare ».

Un pensiero lo balenò, al quale si aggrappò con un senso di liberazione A Donegal dovevano essere giunti da Londra i giornali della sera. Forse quei giornali parlavano già dell'arrivo di Kerry, della folla che gli era andata incontro alla stazione: forse c'era qualche fotografia sua.

Ma come andare a Donegal? L'ultima corriera era già partita, e la pioggia incominciava a battere, secca e violenta, contro i vetri.

Regina gettò sulle spalle un mantello, alzò sui capelli il cappuccio, ed uscì. Era così sconvolta e smarrita che non richiuse nemmeno l'uscio a chiave dietro di sè, e la porta incominciò a sbattere con un tonfo regolare che sembrava un richiamo d'angoscia.

Ella battè alla porta di una casetta vicina: chiamò il babbo di una sua piccola scolara. Gli chiese con voce convulsa che le prestasse il biroccio e il cavallo: doveva recarsi per una cosa urgente a Donegal.

Egli la guardò, sorpreso.

— E' proprio tanto urgente, Regina? Perchè il cavallo ha paura dei lampi e tra qualche momento le strade saranno come ruscelli.

— E' proprio urgente, Matteo.

— Allora vi accompagno.

— No, no, ve ne prego! ella fece, con affanno. Debbo andare sola...

Che mai avrebbe detto il saggio Matteo se si fosse accorto che ella andava a Donegal, in una sera di tempesta, semplicemente per acquistare i giornali della sera?

Ma il vecchio Matteo non disse parola. Come tutta la sua gente era abituato a rispettare i silenzi e i segreti degli altri. Dubitò soltanto, nella sua mente ingenua e infantile, che Regina avesse qualche appuntamento... oh, non d'amore: qualche appuntamento con fate o spiriti del bosco, con anime morte che nelle sere di bufera turbinavano nella foresta vicina. Il cavallo nitrì, quando la vide salire sul biroccio e poi si slanciò per la corsa all'impazzata: ma Regina aveva polsi forti e tenne le redini con fermezza.

La pioggia le batteva la faccia: schizzi di fango salivano fino a lei a macchiarle la veste.

In quella pazza corsa Regina provava come una specie di sollievo, di selvaggia gioia...

Rivide ad un tratto l'immagine del padre, che amava come lei correre nella bufera col suo cavallo bianco, il cavallo che — dicevano i contadini — raccoglieva sulla groppa, le anime dei morti...

Un brivido le fulminò la schiena... Chi era, chi era in quel momento vicino a lei, in groppa al cavallo bianco?

Era Tom dagli occhi chiari, Tom dalle rozze, dolci mani, che l'aiutava a tener le redini, che incitava il cavallo a proseguire la sua corsa pel sentiero trasformato in ruscello, senza impennarsi, senza inciampare,

« Oh, Tom... Tom, perdonami... — invocava l'anima di Regina — e si torceva, come uno di quegli arbusti che il vento della sera martoriava... Tom, stammi vicino... Tom, aiutami... Perchè sei venuto tanto tardi, vicino a me? Perchè soltanto questa sera ti sento vicino?

Ecco i lumi tremolanti di Donegal: ecco la cittadina immersa nel riflesso acqueo della pioggia.

Le strade erano deserte: tutti s'erano rifugiati nelle case i cui occhi dorati e sereni splendevano nel buio.

Ma appena il biroccio di Regina imboccò la piccola strada tortuosa, un uomo la traversò, così improvvisamente che il cavallo ebbe un pauroso scarto.

Era un piccolo uomo dal cranio lucido e roseo, infagottato in un chiaro soprabito di vigogna: un piccolo uomo con gli occhiali: Harry Smith.

Un urlo salì alle labbra di Regina: lo soffocò mordendosi le labbra a sangue. Vinse l'affanno con ferma volontà. No, non doveva fuggire. Frenò la bestia che pareva impazzita. Si guardò attorno.

La strada era deserta. Tutte le porte erano chiuse e sprangate: nessuna di quelle porte si sarebbe aperta per lasciar entrare Harry Smith.

Aveva sognato: aveva avuto un incubo.

Si asciugò col dorso della mano la faccia bagnata di pioggia, bagnata di lagrime: scese davanti alla bottega di Iris, che vendeva libri e giornali.

La donnetta dagli occhi acquosi la guardò stupita.

— Come siete venuta qui, Regina?

— Avevo qualcosa da fare a Donegal...

— Ma siete tutta fradicia, Regina. Vi sentite male? Volete sedere un momento accanto al fuoco?

— No, grazie, Iris. Ho tanta fretta. Sono arrivati i giornali da Londra?

— Da un'ora soltanto. Guardate, sono là. Non c'è niente di importante. Soltanto che hanno ammazzato uno dei nostri. Ma è una cosa che succede tutti i giorni, non è vero?

I piccoli occhi azzurri di Iris splendevano di una feroce disperazione.

— Chi hanno ammazzato, Iris? — domandò con voce spenta Regina.

— L'hanno colpito alle spalle, con una rivoltellata... Nessuno sa chi sia stato, naturalmente. C'era la nebbia, c'era una gran folla: un fantasma che è subito sparito: e intanto Kerry Bay è caduto, e forse nessuno lo potrà salvare...

Ella stava lì immobile, dietro il banco, e Iris la guardava con occhi dilatati dal terrore: perchè aveva la impressione che Regina si fosse tramutata in una statua di pietra, una terribile statua di morte...

(Continua)

Luciana Peverelli

ENZO MASETTI:
COLONNA SONORA

I.

Non è nostra abitudine parlare di avvenimenti che non sono ancora di pubblico dominio, ma per una volta vogliamo farlo, allo scopo di segnalare all'attenzione del lettore un fatto che potrebbe fors'anche sfuggire: si tratta della colonna sonora più tecnicamente ed artisticamente perfetta che, senza tema di smentite, sia uscita dalla felice collaborazione di un direttore d'orchestra e di un tecnico del suono, entrambi in isteto di grazia.

Al Barberini, alla presenza delle autorità e di un pubblico d'eccezione, ha avuto luogo una visione privata di un documentario di Mario Costa, una specie di libera interpretazione de « I pini di Roma », il Poema sinfonico di Respighi che tutto il mondo conosce. Ma noi, purtroppo, non possiamo, anche se lo volessimo, occuparci della nobile fatica del Costa perchè, usi a giudicare la musica applicata al film, ci troviamo, qui, di fronte al caso contrario, ossia al film applicato alla musica, e ci vedremo trascinati nostro malgrado a dover giudicare di regia, entrando avventatamente in un campo che non è certo il nostro anche se è il campo del quasi sempre amabile vicino e parente ricco. Ragionpercui tutto quello che possiamo dire a lode del Costa è che il film è assai aderente alla musica di Respighi e che è evidente come il Costa si è proposto, in tale campo, dei problemi tecnici che ha in gran parte felicemente risolti.

Vogliamo, dunque, concentrare tutta la nostra attenzione soltanto sulla colonna sonora: la direzione d'orchestra è dovuta a Willy Ferrero e la ripresa sonora a Pietro Cavazzuti: ecco un binomio ideale che non dovrebbe essere diviso mai e che, invece — come sempre avviene da noi — si è formato per caso e si è subito disgiunto per non riformarsi forse mai più, pur avendo dato la prova provata di saper funzionare alla perfezione. Ferrero è quel mirabile direttore che è, ma, qui, è stato anche un poco tecnico del suono, mentre Cavazzuti, maestro di ripresa sonora, è stato alla sua volta un po' direttore di orchestra. Ma non abbiamo bisogno di sapere come si siano svolti i fatti: la colonna sonora parla per loro. Senti che musicista e tonico, mossi dallo stesso amore per l'opera d'arte, animati dallo stesso ardore nel tentativo di realizzarla finalmente attraverso la macchina ingrata, hanno studiato, provato e riprovato, sofferto e lottato fino al raggiungimento della perfezione. Perfino le colonne straniere, che spesso ci muovono a comprensibile invidia, sono qui superate di balzo. Non il « tubo » delle colonne tedesche, nè il « naso » delle americane, ma qualcosa di assolutamente limpido e fedele, ove gli svariati timbri dell'orchestra conservano intatta la loro personalità, ove le famiglie orchestrali si amalgamano esattamente come nella realtà, ove fra suono e suono circola l'aria vibrante dell'esecuzione e diretto contatto del pubblico e non passate attraverso il setaccio della riproduzione meccanica, che la disumana. Ed odi un tale mirabile equilibrio fra settore e settore orchestrale, per cui tutto quello che si deve sentire si sente nel modo voluto dall'autore e realizzato dall'esecutore. E, finalmente, vivaddio, odi dei pianissimi e dei fortissimi ottenuti dalla sola orchestra e non da un prevaricante « Signore della manopola » che si diverte a fabbricare, con un giro a destra od a sinistra, una dinamica orchestrale di capriccio, spesso contraria alla più elementare logica, sempre contraria alle ben espresse intenzioni di autore ed esecutore. Cadono con questo, una volta per sempre, le menzognere ragioni tecniche con le quali i « fonici » usano imporre silenzio a tutti noi musicisti, se timidamente protestiamo, per poter manovrare a modo loro, con il barbaro ed atroce gusto dei dilettanti al piano meccanico, le loro benedette manopole.

Ah, certo, non son cose che s'ottengono facilmente, queste, nè tanto meno che si possono ottenere in certe riprese sonore fatte alla carlona e dominate da una fretta febbrile, ma pur sono ottenibili e la dimostrazione ne è, qui, probatoria. E' vero che nel nostro caso non si tratta di una colonna che abbia subito il processo della « mischiatura », ma nel fare il nostro raffronto abbiamo inteso di riferirci soltanto alle colonne vergini, chè, diversamente, il divario sarebbe ancor più grande.

Dicono che la ripresa sonora di questo documentario sia cosa di cinque anni fa. Come mai, da allora a tutt'oggi, non è più stato fatto nulla — e nemmeno dallo stesso Cavazzuti — che ne eguagli il valore?

II.

In « E' caduta una donna » il commento del maestro Carducci ci offre almeno questo di buono: che la musica è dove deve essere e tace quando deve tacere. Il che, cinematograficamente parlando, non è poco. Avete netta la visione del taglio musicale delle scene è, per un musicista cinematografico, la prima e più importante qualità. Abbiamo visto gente di molto valore musicale, e perfino dei grandissimi nomi, inciampare proprio qui: gente tutta che non capisce e non capirà mai il cinematografo, che non lo ama e che al cinematografo è dannosa peggio della filossera alle viti.

Carducci deve raccogliersi, collivarsi, decantarsi, scegliere con più cura i suoi temi e renderli più chiari e spontanei, studiare il film con maggiore diligenza aderendovi prima con l'anima e poi con la musica, costringere e castigare le sue esuberanze polifoniche e soprattutto abbandonare certo scolasticismo ottocentesco che con una vicenda dei giorni nostri, come quella di cui si tratta in questo film, è piuttosto in contrasto.

Enzo Masetti

UN NUOVO FILM ANDROS
"L'Angelo del crepuscolo"

Come è già stato in precedenza comunicato, la S. A. Andros film sta approntando la realizzazione di una vicenda drammatica e umana: l'*Angelo del crepuscolo* di Gianni Pons, alla cui sceneggiatura, oltre l'autore, ha collaborato Edmondo Cancellieri. L'ambientazione di questo soggetto è originale: essa narra le vicende di un vecchio che è costretto a distaccarsi da coloro che ama per essere ricoverato in un ospizio. Ma anche in questo nuovo stato egli ha modo di dimostrare la sua profonda umanità restituendo la felicità a due giovani. Gianni Pons ci offre quindi una trama che ha il merito di distaccarsi nettamente da tutta quella abituale produzione che poggia su formulette di scarso valore. Il ritmo serrato degli avvenimenti, l'esame sottile dei diversi stati di animo contrastanti, le figure dei protagonisti presi dalla realtà di tutti i giorni, sono gli elementi che faranno di questo film uno fra i più interessanti degli ultimi anni.

Gianni Pons l'autore del soggetto, ha iniziato la sua attività cinematografica come assistente di G. W. Pabst nel film *L'Opéra de quatre sous*; così si spiega l'atmosfera speciale — che ricorda quella dei film di Pabst — in cui vivono i personaggi de l'*Angelo del crepuscolo*. Inoltre Pons ha avuto modo di affermare le proprie qualità come assistente di Alessandro Blasetti — che considera il suo vero maestro — nel due film *Ettore Fieramosca* e *Un'avventura di Salvator Rosa*. Questa vicenda sarà tradotta cinematograficamente con la partecipazione di numerosi attori di primissimo piano e sarà impostrata in ambienti, senz'ombra di esagerazione, grandiosi.

•

"Il mercante di ochiaos"

Ferve in questi giorni a Cinecittà la lavorazione del film *Il mercante di ochiaos* prodotto dalla « Colosseum ». La sceneggiatura di questo interessante lavoro è dovuto ai noti commediografi Nicola Manzari, C. V. Lodovici e al regista Duilio Coletti. L'interpretazione è affidata agli attori: Enzo Fiermonte, Annette Bach, Elena Zareschi, Marta Mara Giuliera, Augusto di Giovanni, Dino Di Luca, Guido Morini ed Ernesto Bianchi. Il film è diretto da Duilio Coletti. Aiuto regista Vittorio Cottafavi; Direttore di produzione Gian Paolo Bigazzi, coadiuvato dall'Ispettore Evaristo Signorini. Le architetture sono di Enrico Verdozzi e Tagliolini. Figurini di Bianca Bacicchi. Il film verrà distribuito dalla « Colosseum ».

VARIETÀ

"Canzoni e ritmi" al Teatro Quirino ovvero il trionfo della musica sincopata

Cominceremo con uno dei proverbi di Salomone: « I cantanti della radio perdono a farsi vedere, quel che guadagnano a lasciarsi solamente ascoltare ». Ed è con l'animo tutto compenetrato di questa saggia « massima eterna », più volte confermataci dall'esperienza, che ci siamo recati a visionare lo spettacolo organizzato da Giusto Olivieri, con la collaborazione di Tito Manlio, al Quirino di Roma. *Canzoni e Ritmi* prometteva il manifesto, ed infatti ne abbiamo avuti a iosa. Spesso, anzi — in ossequio alla moda — delle canzoni si è perduta persino l'originale idea melodica e non è rimasta che l'elettricità del ritmo, un sincopato-solletico, che i sismografi avranno doverosamente registrato come una scossa tellurica in senso auscultorio. Un esempio: *Amapola*, celeberrima canzone tango, nello *speciale arrangiamento*, come annunciava Arnaldi, del Maestro Arturo Strappini, sul quale (arrangiamento non-maestro) la cantante Clara Sonia si è coraggiosamente arrampicata, riuscendo a salvare una vaga idea della frase originale, con una abilità da vera acrobata, meritevole di ogni elogio.

Di questo « arrangiamento » il maestro Strappini, uno di quelli che sapendo trattare molto bene il genere giazzistico, ridurrebbero a ritmo sincopato perfino il preludio del quarto atto della *Traviata*, l'*Ave Maria* di Schubert o la *Marcia funebre* di Chopin, renderà conto un giorno al Dio della musica. Gli varranno forse da circostanze attenuanti le esecuzioni di *Danza selvaggia* e di *Pantera nera*, musiche di carattere moderno scritte con vivida tavolozza ed estrosi impasti strumentali dal Maestro Cergoli e — perchè no? — l'audace ma riuscito svisamento del famoso *Sogno d'amore* di Listz, in cui invece ha saputo trovare la giusta misura tra il suo ardore di iconoclasta verso quanto è più o meno classico ed il rispetto che si deve, se non altro per educazione, alle opinioni del prossimo, di coloro cioè (tra cui siamo anche noi e ce ne vantiamo) che un certo ossequio ammirativo per la musica del buon tempo antico ce l'hanno ancora.

E del nostro parere doveva essere il Maestro Oliviero De Fabritiis del Teatro Reale dell'Opera, che — dopo avere ascoltato *Amapola*, restaurata da Strappini — è stato portato fuori da un paleo di proscenio a braccia, boccheggiante, aiutato da Renzo Rossi.

Ma, caro Strappini, infischiatevene e ripetete anche voi, come al solito: — Quella è gente del « Reale », che questa roba non la capisce! — Avete ragione. Il pubblico delira per voi e quindi basta: è per noi che siete un incompreso; e non per la folla.

Conclusione: ci piace Strappini in *Danza selvaggia*, *Pantera nera* (brano in cui il virtuoso professore di tromba Astorre Pittana ha esercitato le sue virtù in grado addirittura eroico) e magari anche in *Liebestraume*, ma non deve esagerare. Il suo modo di dirigere è quello solito che ha già dato la celebrità ad Angelini: corpo chino in avanti e rattrappito in vani tentativi di liberasi da evidenti crampi di stomaco, posizione di tre quarti, gesti strani ma efficaci ed un continuo deambulare a passettini dall'orchestra ai cantanti, con biglietto di andata e ritorno, distribuendo incitamenti e sorrisi. (Strappini ha un sorriso cordiale e fotogenico). In una cosa si differenzia da Angelini: evita, cioè, di puntare il dito indice della mano sinistra nel *chiamare* gli strumenti. Ma è logico: Strappini si chiama Arturo e non vuol sentirsi dire: — Arturo leva il dito! — L'orchestra è ottima, ma gli ottoni hanno una lieve tendenza a coprire archi e sassofoni e tutti insieme fanno poi causa comune nel soverchiare le voci. Le solite propotenze del pesce grosso che mangia il pesce piccolo.

E veniamo alla serie dei cantanti d'ambo i sessi. Inizia Alberto Amato, tipo di signorile *posteggiatore* portato sulla scena. Ascoltandolo, ci dà la gioia di vivere. Vedendolo, specialmente gestire più del necessario, il desiderio di morire. Ha cantato un *Core ingrato* con tale gusto interpretativo, purezza di mezzi vocali ed espressione, che il pubblico, pure essendo evidentemente composto di gente « pazza per la musica »... giazzistica, è stato costretto ad applaudirlo entusiasticamente. Bravo!

Enrico Marroni è l'altro cantante di questo complesso artistico: l'annunciatore ha avvertito che Marroni non poteva eseguire il suo repertorio personale, perchè indisposto. Si è limitato quindi a cantare duetti e terzetti con Clara Sonia e Laura Barbieri, stoggiando doti di attore più che di cantante e dimostrando di possedere una sufficiente disinvoltura nel gioco mimico.

Clara Sonia possiede una bella voce: chiarezza di dizione e facilità nell'emettere i suoni. Cantando alza gli occhi al cielo, come Maria Giulia, non è il caso di dirle:

Fa un salto
fanne un altro,
levati il cappelletto.....

con quel che segue, perchè Clara Sonia, resti ben chiaro per i dubbiosi, è soltanto una buona cantante e non un'attrazione acrobatica. Ci ha dato una interpretazione superba di quella magnifica pagina musicale che è *Alborada nueva* di Escobar, ed il pubblico le è stato prodigo di applausi. Complimenti, signorina!

Laura Barbieri è stata la reginetta della festa. Si presenta al microfono attraversando la scena con passo che diremmo scozzese se non fosse oggi di cattivo gusto alludere alle ingleserie. Tiene, sul principio, un atteggiamento che può sembrare ricercatezza od ingenuità nello stesso tempo. Certo si è che, specialmente nel fraseggiare, ha quel modo di porgere lievemente lezioso che in gergo teatrale è chiamato *ascoltarsi*. Laura Barbieri canta e *si ascolta*, e forse si applaude. Ma ha ragione perchè canta bene. Il leggero birignao ed il pargoleggiare, soprattutto nei ritornelli, sono vezzi entrati ormai a far parte dei canoni fondamentali interpretativi di ogni divo del microfono che si rispetti, figuriamoci poi delle dive! E con quelle canzoni afrodisiache che sono *Oi Mari*, *Se fossi milionario*, *Ba-ba-baciami*, e *Ciribiribin* modernizzato, scaricate in serie, come gli ultimi sprazzi di una girandola, prima del finale dello spettacolo, Laura Barbieri ha portato alle stelle l'entusiasmo degli spettatori *rabagliateggiando* come meglio non si sarebbe potuto. Secondo noi la Barbieri, nel genere, sincopato, è indubbiamente la migliore cantante al microfono che abbiamo ascoltata. (E Dio solo lo sa se, a pentitenza dei nostri peccati, ne abbiamo ascoltate parecchie!).

Il programma ha anche due numeri di danza: la coppia Edith e Al Mara, che fra l'altro esegue un bolero, da un ignoto musicista scritto seguendo la falsariga del celebre *Speak Easy* con tale abilità da renderlo forse anche più bello della musica originale, e la flessuosa ed aggraziata danzatrice sulle punte Hedi Welny. Al Mara ha interpretato anche due canzoni della terra iberica: *Silencio* ed il popolarissimo *Limon Limonero*, con tale senso coloristico che in quanto a *fuego* avrebbe convinto anche il più diffidente dei tori. E non ci può essere che un napoletano per riuscire a *fare* lo spagnolo così bene! Anche a voi, complimenti signorino!

Lo spettacolo è legato dal signorile umorismo dell'annunciatore Arnaldo Arnaldi il quale, ad un certo momento, presenta il proprio numero di imitazioni di attori del teatro di prosa italiano e dialettale. Di questo numero abbiamo già detto altre volte il bene che pensiamo.

Scenari e vestiti... Beh! la Compagnia si chiama *Carovana di lusso*. La carovana c'è, il lusso proprio no. Delle tolette, in particolar modo di quelle dei ruoli femminili principali, è bene non parlare: ci faremmo delle nemiche acerrime per tutta la vita. E noi all'amicizia delle belle donne ci teniamo! Lo spettacolo è lodevole nel suo sforzo tendente all'artindustria. Infatti è montato non solo con criteri artistici, ma anche con evidenti scopi commerciali. Ad esempio: numerose sono le canzoni in cui si accenna alla pioggia, ai temporali, alle gocce che cadono, il che ci fa supporre che fra i finanziatori del complesso vi sia per lo meno una ditta di impermeabili e di ombrelli.

* * *

Il lettore, ed ancor più l'impresario, si domanderà a questo punto se insomma lo spettacolo c'è e se valga la pena di scritturarlo. Sì, ad occhi chiusi. Non di grandissima classe ma c'è, soprattutto dal punto di vista commerciale, coi tempi ed i gusti che corrono. L'arte e la musica, quelle vere, quelle italiane, sono cose da romantici e da sognatori e puzzano di cassettone e di spighetta come tutto ciò che, è lievemente fuori moda, o rappresenta la nostalgia del passato. Ognuno assuma le proprie responsabilità ed al pubblico dia ciò che si merita. Vuole il sincopato, anzi lo strasincopato? Sotto allora, ragazzi, a chi spiffera di più!.....

Arrivano i nostri: Strappini, Barzizza, Angelini... e Fragna già fa capolino dalle quinte del Teatro Valle, anelante. Ridda di suoni e signorinelle in delirio. Sincopato viene da sincope. Dalla quale il Signore ci scampi e liberi per cento anni e con buona salute.

Nino Capriati

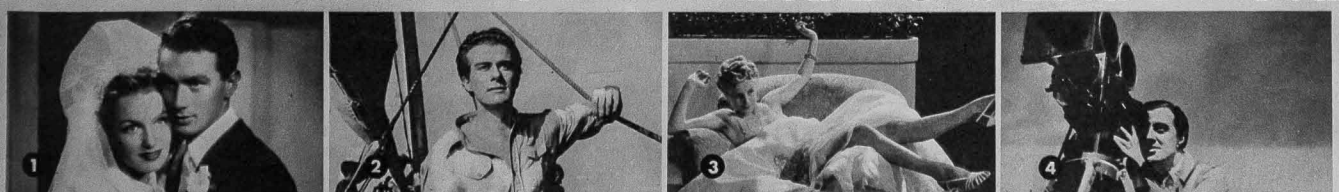
LE BELLE SIGNORE FANNO COSÌ

Prima di incipriarsi tutte le belle signore, col lieve massaggio fatto con la punta delle dita, distendono sul volto uno strato sottilissimo di crema.
Solo dopo tale operazione si incipriano. Il loro volto, così preparato, è sempre più bello e più degno dell'altrui ammirazione.
Curate così il vostro viso e sarete anche voi ammirata ed invidiata, ma non adoperate mai una crema qualunque che può farvi danno.
Coty ha creato proprio per la preparazione del viso una crema di bellezza che agisce in superficie, perchè non affonda nei pori e vi aiuta ad esaltare al massimo la vostra bellezza.
La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'astersiva Colcrema Coty.

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

CREMA E COLCREMA
COTY
SOC. AN. IT. COTY - MILANO

TIRRENIA CINEMATOGRAFICA



IN LAVORAZIONE: 1 - "LUNA DI MIELE", con Assia Noris, Aldo Fiorelli, Carlo Campanini, Clelia Matania, Luigi Cimara; 2 - "GIORNO DI FESTA", con Massimo Serato, Maria Mercader, Elli Parvo, Enrico Glori; 3 - "BRIVIDO", con Umberto Melnati, Maria Mercader, Clara Calamai, Andrea Checchi, Carlo Campanini, Sandro Ruffini; 4 - "UN GARIBALDINO AL CONVENTO", di Vittorio De Sica, con Carla del Poggio, Leonardo Cortese

IN OTTOBRE SU TUTTI GLI SCHERMI
FUOCHI DI GIOIA
Una storia d'amore a ritmo di danza con
RAY VENTURA E LA SUA FAMOSA ORCHESTRA

STAMPATO PRESSO L'ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. - CITTA' UNIVERSITARIA - ROMA
MINO DOLETTI, direttore responsabile
Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. An. DIES, piazza S. Pantaleo, N. 3 - Roma

Maria Denis e il regista F. M. Poggioli, ospiti di Flavia Steno autrice del romanzo "Sissignora". (Ata - Ici; fotografia Prezioso)

Stellina: Delia Orman, che prenderà parte al nuovo film di G. V. Chili.

Charlotte Schellhorn in "A sinistra dell'Isar, a destra della Sprea". (Ufa - Germania Film)

Dichiarazione d'amore di Carlo Campanini ad Assia Noris. Dal film "Margherita fra i tre" che Ivo Perilli dirige per la produzione Realcine - Ici. (Fotografia Vaselli)

Quelli della "Trappola" a colazione. Da sinistra: Doris Durante, Amelia Chellini, Adriana Rimoldi, Danielli e Carlo Ninchi. (Scalera Film)

Maria Denis mentre si gira "Sissignora" (Produzione Ata-Ici)

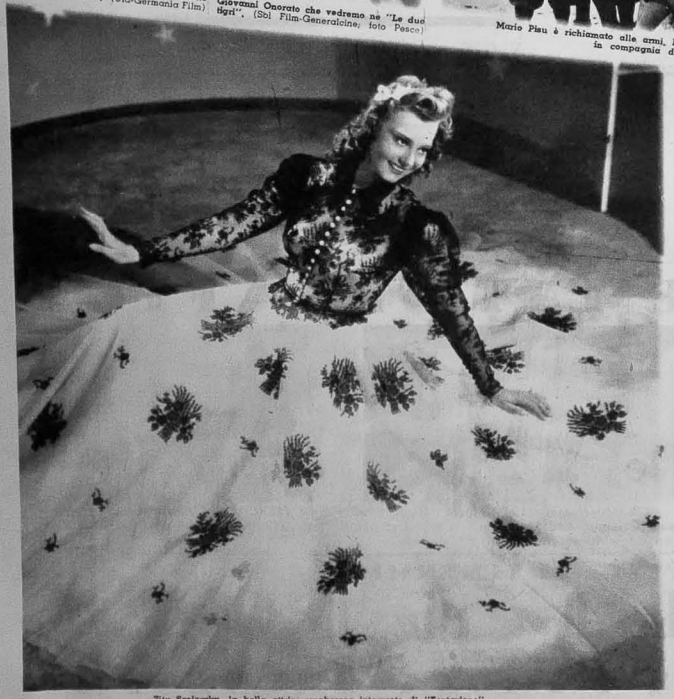
Laura Buchetti, "un'amica di Lucia" nei "Promessi sposi". (Lux - Foto Venturini)

Hilda Sessak nel film "Ragazzi" diretto da R. A. Stemmle. (Ufa-Germania Film)

Giovanni Onorato che vedremo ne "Le due tigri". (Sbl Film-Generalcine; foto Pesce)

Mario Pisu è richiamato alle armi. Nei momenti di riposo legge "Film" in compagnia dei suoi camerati.

Katuscia Odinzova interprete del "Chiromante". (Capitani-Enic; foto Vaselli)



Zita Szeleczky, la bella attrice ungherese interprete di "Tentazione". (Produzione Colosseum - Ancora; distr. Colosseum; fotografia Vaselli)

Una giovane attrice: Angela Doni, scritturata dall'Elica Film. (Foto Ciolfi)

Dina Sassoli, che ha sposato il nostro collega ed amico Silvano Castellani. (Foto Medin)

Ferenc Kiss, interprete di "Tentazione", tra le mani del truccatore. (Prod. Colosseum - Ancora, distr. Colosseum; foto Vaselli)

Un'altra espressione di Charlotte Schellhorn in "A sinistra dell'Isar, a destra della Sprea". (Ufa - Germania Film)