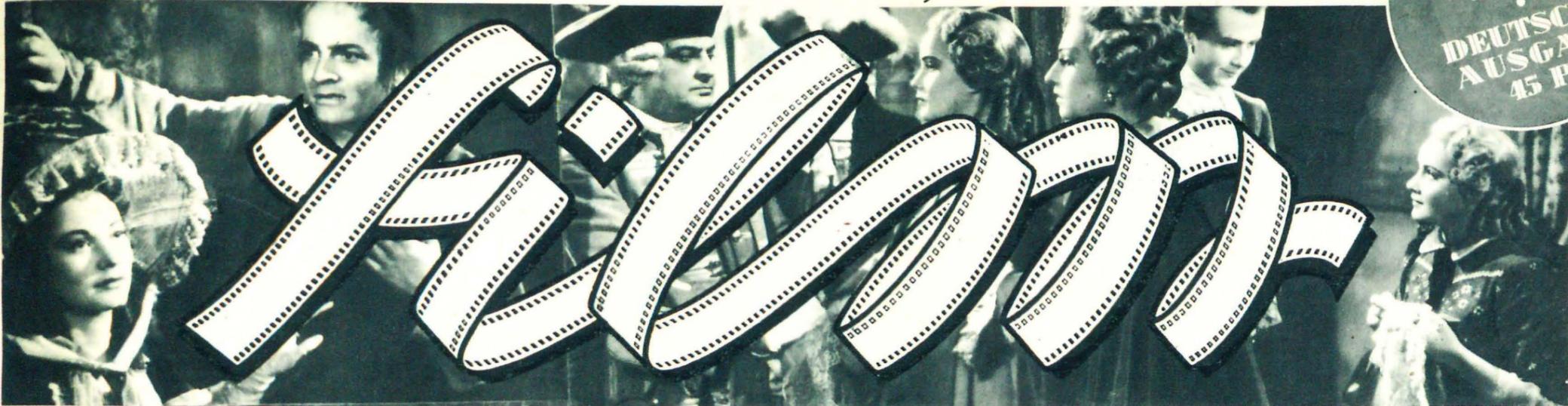


EDIZIONE  
ITALIANA  
L. 1.20  
DEUTSCHE  
AUSGABE  
45 Pf.



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



*Si gira in Africa Settentrionale*

# GIARABUB, ESTERNI LIBIA

Dall'A. S., aprile.

Nel cielo buio le mitragliere cuciono rapide file di punti rossi e verdi, e i riflettori cercano cercano nella polpa nera della notte, in cui si accendono le effimere stelle rossastre delle granate.

Alessandrini è sulla porta della veranda; non ha voluto scendere con gli altri nel rifugio. Sta «assorbendo» lo scenario della notte di guerra, e intanto mi narra la trama di «Giarabub», del quale è venuto a girare in Libia gli esterni di battaglia. È arrivato solo, con il copione e con un paio di abiti di foggia militare, già un po' scoloriti dal sole africano dei cieli di «Luciano Serra» e di «Abuna Messias». Più che un arrivo, il suo è un ritorno. Tutti sanno che in Africa lui è a casa sua. Non potranno stupirlo nè il ghibli, nè la sabbia, nè il deserto. (E ne avremo per alcune centinaia di chilometri di macchina, fino a giungere nella zona dove saranno realizzate le riprese).

Ma ciò che sentirà raccontare della guerra in Libia, questo sì, lo stupirà. Sentirà raccontare per caso, nelle mense dove lo ospiteranno fraternamente durante il lavoro, e si mangia nei piatti ammaccati di alluminio, e la luce delle candele infilate nelle bottiglie è così antica e abituale... E non perchè i protagonisti degli episodi narrino a lui, Alessandrini, in un puerile e umano desiderio di provocare interesse e ammirazione. Essi chiacchierano fra di loro, e parlano con naturalezza di quelli che non ci sono più, ne parlano come se fossero vivi, e così, davvero, non moriranno mai. Alessandrini ascolta intento, mi accorgo che respira con avidità questa autentica atmosfera di guerra, e forse il suo stesso lavoro gli sta acquistando un significato nuovo e più profondo. Non è cosa facile ricreare in una finzione artistica, e necessariamente spettacolare, la condizione umana più sublime, disperata e luminosa: quella dell'eroismo cosciente che varca ogni limite di sacrificio, senza retorica, con disinvoltura, perchè «non potrebbe essere altrimenti».

«Giarabub»: un nome e un simbolo. E Gondar, Amba Alagi, e tutti i presidi accerchiati dell'A. O., e uno qualsiasi dei reparti che in tanti giorni di passione marmarica hanno inchiodato la tracotante e strapotente offensiva inglese.

Dormiamo in una casa colonica vuota. Tutta la notte rombano sulla vicina via Balbia gli autocarri che riforniscono le linee. I soldati ci si

**GLI  
SPEGNITORI  
DI  
LAMPADE**  
*di Eugenio Giovannetti*  
●  
**VITA TESTARDA**  
DI  
*Rossano Brazzi*

Doris Duranti, protagonista de "La contessa Castiglione" (Prod. Nazionale - Foto Vasselli). La testata si riferisce al film "Le due orfanelle" (Grandi Film Storici Safic-Ici).

Doris Duranti, die Hauptdarstellerin in «Die Gräfin Castiglione». Das Hauptbild bezieht sich auf den Film «Die zwei Waisenkinder», Spielleitung: Carmine Gallone.

mettono d'impegno, a cooperare alle riprese. Ci si divertono un poco, anche, a sparare a salve — come nei «vecchi» tempi, quando si facevano campi e manovre — dopo tanto sparare sul serio. Ma in questa partecipazione c'è una serietà spontanea, evidente: i combattimenti hanno creato fra gli uomini e le proprie armi legami tenaci, materiali di ricordi e di attesa.

Prigionieri ne continuano a passare quasi tutti i giorni. Divertente l'incontro fra un'autocolonna di prigionieri e un autocarro carico di nostri soldati libici in tenuta da indiani. I prigionieri inglesi li guardano a bocca aperta: dove se ne vanno questi indiani armati di tutto punto, allegri fino al punto di cantare?

La realtà fittizia delle riprese si mescola di continuo a quella genuina di guerra che la circonda. Mentre si gira la scena dell'apparecchio bruciato e le fiamme rinfano violente contorcendo la carcassa di un vecchio «79», arriva precipitoso uno «Stukas» e si mette a planare molto incuriosito, a bassa quota. Ci si sbraccia a far segnali, a indicare la macchina da presa. Ma lo «Stukas» ci tiene proprio al suo ruolo d'involontario attore: entra e rientra «in campo» e bisogna rifare tutta la scena.

Per parecchi giorni si odono scoppi, bombardamenti e salve di artiglierie. Qualche ufficiale nuovo nuovo arrivato, domanda brusco: — Ma che succede! Stanno bombardando, mi pare. — E ci resta male quando si sente rispondere: — Macché. Quello è Alessandrini che fa un po' di battaglia.

Alessandrini cerca rottami interessanti per alcuni dettagli di una scena con un'autocolonna distrutta (ed era l'ultima speranza di rifornimento per quelli di Giarabub, munizioni e viveri che permettessero loro di resistere ancora, ancora e sempre, come si resiste quando ciascuno ha distrutto in se stesso il proprio passato, quando si sente — in modo oscuro e sereno — che la propria vita sta distaccandosi dalla realtà per sfociare forse sull'onda luminosa e perenne della leggenda).

Si gira la scena ch'è già tardi. Il sole obliquo batte sulla sabbia pietrosa, sparsa di radi cespugli. Autocarri ribaltati e bruciati, casse sfondate... Per un attimo immagini vere e recenti annidate nell'animo si confondono con quella della finzione. Il ronzio della macchina da presa si sgrana solitario nel silenzio.

Dopo oltre un mese di permanenza e di lavoro, Alessandrini ha lasciato la Libia. Ufficiali e soldati lo salutano molto cordialmente: è stato un gesto simpatico, un gesto «militare» il suo, quello di esser venuto da solo in z. o. perchè le scene di guerra riproducessero la vera guerra. Qualcuno gli dice a nome di tutti:

— Un giorno, e speriamo presto, vi costringeremo a rifare il finale del film.

— Quel giorno — risponde Alessandrini — farò l'impossibile per esserci anch'io.

**Anton Giulio Majano**

ANNO V - N. 18 - ROMA 2 MAGGIO 1942-XX

**Film**

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO  
Direttore **MINO DOLETTI**  
SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO  
IN SEDICI O PIÙ PAGINE  
LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Boncompagni, 61 - Telefoni 40701 - 40789 - PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 - Telefono 17162  
ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 27,50 - I trimestre L. 13,75 Estero: anno L. 110 - semestre L. 55 - Fascicoli arretrati L. 1,50.  
Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

**APICE**  
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE  
EDITRICE



Il cinematografo, ch'è oggi l'arte più viva per la potente efficacia della documenta-



ra fecondata dal sangue generoso dei soldati italiani. Il film "Giarabub" riev-



presidio della piccola oasi sperduta nel deserto. Le fotografie che pubblichiamo



menti di tregua vissuti dal regista Alessandrini e dai suoi collaboratori sulle pri-



eseguire le riprese che completeranno il film dandogli la fisionomia autentica vo-



zione, non poteva restare estraneo davanti a certi luminosi episodi di questa guer-



cherà con commoventi immagini le meravigliose giornate di gloria vissute dal



hanno un valore singolare, poiché ritraggono alcune scene di battaglia e mo-



me linee del fronte africano, dove sono andati a guardare in faccia la guerra per



luta dall'autore Asvero Gravelli. (Produzione Scaleria-Era Film).

## LO SPETTATORE BIZZARRO

# Critici in bianco

di **Lunardo**

Tanto per cambiare, «L'ultimo addio» è un film di uomini in bianco. Tanto per cambiare, due chirurghi, nell'«Ultimo addio», amano la stessa ragazza. Tanto per cambiare — ma per cambiare sul serio — vi è nell'«Ultimo addio» una messinscena clinica che dà ai pazienti — cioè gli spettatori — il sottile desiderio di non pagar i medici. Infatti, perchè pagare un'operazione che si svolge su un malato assente per motivi di inquadratura? Vedete: io mi sono accorto, fra un brivido e l'altro, che le inquadrature del nuovo film di Cerio portano agli spettatori — cioè i pazienti — la narcosi, i chirurghi, le infermiere, il rigore del documentario perfetto: c'è tutto, nella sala operatoria severamente arredata: c'è persino, con gli operatori della scienza, l'operatore cinematografico; ma il malato, in quella nobile progressione di primi e primissimi piani, manca: intendiamoci, non manca ai vivi: manca al bisturi. Valentissimi tutti e due, quei chirurghi; ma saprei cavarmela anch'io. E' più facile far il chirurgo per burla che il malato con prognosi riservata. I chirurghi per burla se la cavano sempre; i malati con prognosi riservata, qualche volta, no.

E mi sono accorto — onorata l'originalità di quelle operazioni chirurgiche senza malati — che noi critici siamo gli uomini in bianco dell'arte: siamo i medici che dicono ai libri, alle commedie, ai film, ai quadri: «mostrate la lingua, è sporca»; i medici che misurano il battere del polso, che scoprono sotto il colorito roseo della tecnica la fantasia anemica, che raccomandano l'aria sana («troppi tabarini, nei film, troppi tabarini...»); siamo i medici che fanno le punture, chiamate anche stroncature... E vi è il commediografo che risponde: «il battere del polso poetico non importa: importa il battere delle mani alle mie novità»; e vi è il regista che dichiara: «le ricadute non sono pericolose, anzi: i film con le collegiali hanno sempre successo...»; e vi è il medico pietoso per il quale non esiste che una cura: impacchi caldi di elogi; e vi è il chirurgo risoluto che esclude la menzogna misericordiosa: «niente da fare, non c'è lo stile, l'invenzione è scarsa, scriviamo una recensione con il bisturi».

Ma si sa che ogni uomo in bianco ragiona a suo modo: la medicina è un'opinione; così, ogni critico esprime sulla stessa commedia o sullo stesso film un giudizio sconcertante.

Vi è il celebre professore che, fedele ai concetti e alle esperienze della vecchia scuola, afferma: «il teatro ha bisogno di trappole alla Sardou»; vi è il giovane professore che, insensibile ai modi ottocenteschi, avverte: «il teatro ha bisogno di poeti, non di scrittori furbi...»; vi è il professore praticone che decide: «salute ottima, è un film commerciale»; vi è il professor Luigi Chiarini che, per via dei film commerciali, conclude: «salute pessima, l'estetica è debole». E vi è il chirurgo che grida: «è un film storico, operiamo subito»; e vi è il medico di provincia che raccomanda: «Bevete un film storico tutte le sere»; e vi è il famoso specialista che garantisce: «una cura di filmetti alla De Sica è l'ideale»; e vi è l'illustre scienziato che ammonisce: «non dormite, se no Mattòli lavora».

Ogni medico, una diagnosi; ogni critico, un parere... Tanto per cambiare, nell'«Ultimo addio» vi è anche una diagnosi austeramente sbagliata.

Questa diagnosi austeramente sbagliata mi fa pensare a tutte le lodi e a tutte le rampogne distribuite per errore o per complicità o per puntiglio polemico da noi uomini in bianco dell'arte. Quante sono le brutte commedie — brutte secondo il nostro giudizio — che ancora si replicano, valide e suggestive? quante sono le belle commedie — belle secondo il nostro giudizio — subito sfiorite nel polveroso oblio? quante sono le commedie che non stroncammo e non stronchiamo, per quella stessa generosità che preferisce l'acqua vegetominerale al bisturi inesorabile? Generosità insensata: tanto è vero che, per gratitudine, la nostra affezionata clientela propone l'abolizione della critica... E quanti sono i film che pesano, con il significato che non riconosciamo, con la mediocrità che non avvertiamo, sulla nostra coscienza? e quanti sono i doppiati definiti «buoni»?

Per fortuna, l'arte è assente dalla nostra diagnosi o dalla nostra chirurgia come è assente l'inferno dalle inquadrature cliniche dell'«Ultimo addio». Che sarebbe di un inferno affidato alla sapienza del professor Sandro Ruffini? Nella sala operatoria severamente arredata dal regista Cerio, il quale ha una laurea in medicina, vi è un orologio che, non sorvegliato, rivela questo: il professor Ruffini ha bisogno di sei ore per un'operazione che domanda, di solito, pochi minuti... Mica male per una gloria della narcosi, e per un regista laureato in medi-

cina. E che sarebbe dell'arte, se tutti i poeti parolibri elogiati da Marinetti fossero poeti davvero? Un bel guaio. Che sarebbe del teatro se tutti i commediografi più abili che originali non scrivessero più? Dovremmo rinunciare al teatro. Che sarebbe del cinema se i film di De Sica non fossero almeno commerciali? Per fortuna, la nostra diagnosi o la nostra chirurgia non conta.

Tuttavia, non sarei uno scrupoloso uomo in bianco se non denunciassi che, a mio avviso, il cinema soffre di influenza. Sì, influenza. Ma non si tratta, in questo caso, della nota influenza invernale; purtroppo, in questo caso, l'aspirina è inutile, sudare è inutile... Si tratta di una strana influenza che può arrivare per lettera o per telefono; un'influenza che può anche mostrare le gambe; e il produttore non prende l'aspirina; e sudiamo noi.



Loredana in una scena de "La signorina" (Sabaudia)

Für den italienischen Kriegsfilm «Giarabub» wurden die Aussenaufnahmen an der afrikanischen Kampffront unter der Spelleitung von Alessandrini gedreht. - Bild rechts: Loredana in einer Szene von «Das Fräulein»

**Lunardo**

# Dissolvenze

Teri e oggi

Oggi che il cinematografo italiano va bene, tutto è facile (e tutti guadagnano un sacco di soldi). Ma sarebbe istruttivo ricordare — ogni tanto — anche gli anni (non lontani) nei quali andava meno bene. Era un po' una follia — allora — credere nel cinematografo nostro; e molti — anche coloro i quali, oggi, mietono più largamente — chiamavano pazzi e illusi noi che credevamo. Era una follia, credere; ed era così penoso — confessiamolo — dover andare controcorrente, predicando al deserto, parlando al vuoto. Forse, un giorno, sarà davvero istruttivo fare la lista degli increduli e confrontarla con la lista di coloro i quali guadagnano, oggi, quattrini a palate col cinematografo. Scommetto che i nomi sono gli stessi.

## Mostrine azzurre

Un soldato — Vincenzo Turtulici — mi scrive da Tripoli: « Molti film sono stati fatti sulle varie specialità dell'Esercito; ma nessuno sulla Sussistenza: perché? Non si trova forse lo spunto per elaborare la trama? Eppure, basterebbe riferirsi al contributo che in queste battaglie d'Africa la Sussistenza offre — in mezzo a tanti sacrifici — per non fare mancare mai l'alimento essenziale al militare combattente: il pane fresco e croccante... ». Soldato Vincenzo Turtulici, hai ragione. Penso che tu sei certo un soldato di Sussistenza, un soldato con le mostrine azzurre, uno di quegli umili soldati che preparano — anche sulle prime linee, sotto il fuoco del nemico — il pane fresco e croccante: e vuoi che si pensi ad un film che parli della tua specialità; e hai l'aria di volerla difendere, questa umile ma preziosa specialità condannata a veder combattere gli altri. Sì: hai ragione, soldato Vincenzo Turtulici: la Sussistenza combatte la sua guerra, in prima linea; e ha i suoi valorosi e ha i suoi caduti. Si serve la Patria — ha detto Mussolini — anche facendo la guardia a un bidone di benzina; figurati se non si può servirlo facendo il pane sotto il crepitio delle mitragliatrici. Caro camerata lontano, caro camerata con le mostrine azzurre, hai fatto bene a scrivermi le tue semplici, umili parole (in fondo alla tua lettera c'è scritto: « Avuta l'idea, a voi spetta impostarla gettando le basi di un prossimo capolavoro militare »). Esse mi ricordano altre parole — diverse come forma, eguali come fede — che mi disse tante volte, quando partiva per la guerra (e partiva sempre; e l'ho visto partire sempre: per la Libia, per il Carso, per l'Africa) un generale, il generale che comandava tutti i soldati con le mostrine azzurre. Era tanto buono, questo generale; e mi avrà perdonato se io — da ragazzo: ecco perchè merito indulgenza — quando parlavo di lui soffrivo un poco a non poter dire che ero figlio di un bersagliere (da ragazzi, si capisce, l'esercito è fatto soltanto di bersagliere con le piume al vento): questo generale, partendo per la guerra, mi diceva le stesse cose — pressappoco — che mi dici adesso tu; e tutti i soldati con le mostrine azzurre gli volevano bene e, laggiù, a Mogadiscio, se gli inglesi l'hanno rispettata (ma voi, un giorno la ricostruirete) ci dev'essere ancora la caserma che porta il nome suo e mio. Ecco perchè, soldato Vincenzo Turtulici, io sento una commozione profonda, rileggendo le tue righe che mi incitano a gettare le basi di questo « prossimo capolavoro militare » perchè capisco che sarebbe un film tanto gradito anche allo spirito di quel generale che comandava tutti i soldati dalle mostrine azzurre.

D.

\* I teatri della Triennale di Milano sono stati trasformati in teatri di posa: vi si sta realizzando il film "Taglia 44".  
\* Un nuovo regista sarà Tullio Gramanieri, il quale dirigerà un film che avrà a protagonista una bambina decenne.



1. La nostra Laura Solari, che interpreterà per la Tobis il film "Ghepeù" (Germania Film). - 2. Paola Barbara, protagonista de "La danza del fuoco" (Prod. Schermi del Mondo - Foto Pesce). - 3. Käthe Dykhoff che vedremo in "Illusione" (Ufa-Germania Film).

# SCHERZA COI FANTI

## Gli spegnitori di LAMPADIE

di Eugenio Giovannetti

Non sono di quelli che credono che il film storico si possa e si debba abolire. Consento appieno con l'industriale che mi diceva: « Se c'è una legge ferma nel fluttuare del nostro mercato è proprio questa: rendono quasi sempre e rendono molto i soli film storici. Chiamo « storico » tutto quel che sia dramma in costume, di più o meno letteraria origine ed elevata ispirazione; e, sempre con le cifre alla mano, formulo nel modo più assoluto la legge del reddito filmistico, così: solo il dramma è nel cinema sicuramente ed altamente redditizio, perchè solo il dramma è popolare e, d'altra parte, il costume di per sé è un elemento poetico e estremamente vivido nel dramma popolare ».

Perfettamente vero: la commedia vive la vita della giornata, di cui si colora: il dramma è tessuto invece di sentimenti eterni, ed il costume, lungi dall'abbassarlo, lo ha sempre elevato ed iridato, quale evasione dalle contingenze del tempo. Il costume è un vivido elemento poetico per Guglielmo Shakespeare, come lo era stato per l'autore ateniese dei *Persiani* e delle *Fenicie*. Il dramma in costume sarà eternamente popolare (e quindi filmistico per eccellenza) in quanto il dramma sia solido ed il costume poetico.

Che cosa vuol dire oggi, pel nostro cinema, dramma sodo e costume poetico? Qui comincia l'avventura. Si avverte, ogni giorno più, che un equivoco è nel fondamento stesso della nostra drammaturgia filmistica: nell'idea che la storia di per sé non abbia valore alcuno per il dramma storico filmistico, che non gli imponga limite d'alcuna specie: anzi, che quanto più si tratti d'una pseudostoria pasticciata, tanto più il successo sia sicuro.

Ora quest'idea, che poteva essere pragmaticamente vera agli albori del dramma filmistico, non lo è più dopo trent'anni in un paese colto come il nostro. Dal 1913 al 1942 la cultura storica s'è straordinariamente intensificata in Italia, guadagnando non soltanto nella popolare superficie ma anche, e soprattutto, in importanza spirituale, in educatrice profondità. E' noto che una scuola italiana è giunta ad identificare la conoscenza della storia, dello spirito cioè, col più vivido e quotidiano concreto della coscienza morale. Non pretendo che questa veduta della storia appartenga oggi in Italia all'uomo della strada: ma è certo che noi italiani abbiamo oggi per la storia, se non un culto morale, un idealistico rispetto che deriva in parte anche dall'educazione classica e ci fa sempre più repugnante l'idea di pasticci e pastoni pseudo-storici.

Lo spettatore filmistico medio non è più, in Italia quello infantile del 1913. Non pretendo che sia un assiduo lettore di storie ma è, ottanta volte su cento, capace d'avvertire che « qualcosa non va » nel film storico che st sta proiettando: capace insomma di sentire — quando essa c'è — la volgarità del pastone. Non dobbiamo lasciarci illudere dall'esempio americano dei De Mille e simili. Lo spettatore americano ha il culto del fatto e non della storia. Per lui, purchè ci sia la « sensation » nei fatti, va bene anche il pasticcio più assurdo, e la storia pura resta materia da professori universitari. Per noi la falsificazione della storia è in-

vece una turlupinatura grossolana e irritante: ed il soggettista filmistico che vorrebbe rifilarci come storica la sua pittoresca patacca, non è affatto ad un livello morale più alto del solito pataccaro.

Per me, nell'Italia di oggi, il tentativo di romanizzare la storia ad uso popolare, senza rispettare quel *minimum* almeno di verosimiglianza storica che il film dovrebbe avere nei costumi soltanto ma anche nello spirito degli avvenimenti rappresentati, è, oltre che una speculazione sbagliata, un'indecorosa e deleteria opera di maleducazione. La cultura nazionale non è divisibile nè in compartimenti stagni nè in diversi strati. Non è concepibile che i maestri della storia lavorino chiusi in una loro colombaia e che, intanto, dalla strada, il film storico tiri i più grossi ciottoli contro quella colombaia.



Vera Bergman ne "La fabbrica dell'improvvisato" (Atesia-Enic; foto Vaselli).

La cultura popolare che il cinema effonde non può essere che la stessa emanante dagli alti istituti d'educazione e di studi. La cultura nazionale è il più delicato tra gli organismi e, come tale, non tollera nè fratture nè antinomie.

Padronissimo, il soggettista storicizzante, d'inventar fatti e persone in un determinato quadro, ma la loro verosimiglianza non può più limitarsi oggi ai costumi dell'epoca. Oggi che si diffonde così rapida una storia delle culture, un film storicizzante ha l'obbligo di restituirci almeno la cultura, l'atmosfera, la spiritual forma d'una epoca, con la scintillante precisione con cui ce la restituivano, per esempio, l'*Avventura di Salvator Rosa* e *Kermesse eroica*.

Si racconta che, in San Marco di (Continua nella pagina seguente)

DINO FALCONI:

## ASSALTI DI SCHERMO

● Esempio di progressione aritmetico-cinematografica:

*Un uomo solo*  
*I due Foscarini*  
*I tre moschettieri*  
*I quattro cavalieri dell'Apocalisse*

*Cinque a zero*  
*Sei bambine e il Perseo*  
*I sette peccati*  
*Otto volante*  
*C'erano nove celibi*  
*I dieci comandamenti*  
*Stanotte alle undici*  
*Dodici donne*  
*Tredici uomini e un cannone*  
*Eccetera.*

● L'Eccellenza Renato Simoni, stando a quel che si dice, sarà il soggettista, lo sceneggiatore e il regista di un *Napoleone a Sant'Elena*, con Ruggero Ruggeri come interprete della figura del grande Corso.

Ed ecco, finalmente, un film la cui lavorazione seguirà un Corso prestabilito.

● Ho chiesto ad uno degli interpreti a che genere appartenesse *La danza del fuoco* che è in lavorazione alla Farnesina.

Costui, che è un brontolone, m'ha risposto laconicamente:

— E' un polpettone.  
Se è così perchè non intitolarlo *La danza del cuoco?*

● La Colosseum annuncia un film che si intitolerà o *Inferno Verde* o *Uomini in Bianco* o *Febbre Gialla*.

E' evidente che ne vedremo di tutti i colori.

● Si dice che Klary Tolnay, la procace interprete della *Vergine del Lago*, film ungherese di recente programmazione, prima di essere una diva del cinema, fosse una modesta sartina.

Sarebbe come dire: la vergine dell'ago.

● In un film che sta per andare in lavorazione la parte di donna fatale non sarà sostenuta nè da Clara Calamai, nè da Leda Gloria.

Dino Falconi

Die Bilder dieser Seite: 1. Die bildschöne italienische Schauspielerin Laura Solari, die schon für die Tobis in « Die Sache mit Styx » eine führende Rolle spielte, wird

nun im grossen Film « G.P.U. » eine Hauptrolle spielen. 2. Paola Barbara, die h'nreissende dramatische Schauspielerin, wie sie in « Feuertanz » zu sehen sein

wird. 3. Käthe Dykhoff, Hauptdarstellerin im Ufa-Film « Illusion ». 4. Vera Bergman spielt eine wichtige Rolle in « Die Fabrik des Unverhergesehenen ».

MINO DOLETTI:

# SETTE GIORNI A ROMA

"Giungla" - "Tragica notte" - "Fari nella nebbia"

Questa settimana, tre film italiani (*Giungla*, *Tragica notte*, *Fari nella nebbia*); e nessuno dei tre è al di sotto di una qualità che può dirsi eccellente; e nessuno dei tre è in costume; e nessuno dei tre si svolge a Budapest. Dio sia lodato! E', dunque, una felice settimana (che ne segue altre altrettanto felici — a parte il costume e a parte l'Ungheria — e che non sarà neanche l'ultima della serie, speriamo). Evidentemente si sta raccogliendo il buon seminato dei mesi scorsi, allorché si fecondavano i solchi aspri e aridi con una buona volontà, con una decisione, con una fede che nemmeno i sorrisetti ironici dei poeti eterofili superstiti hanno potuto scalfire. Ancora non siamo alle opere senza errori; non siamo ai colpi che fanno tutti — proprio tutti — centro nel bersaglio; ma, totalizzando i punti di classifica di ciascun film, e pur obbiettivamente tenendo il conto delle cartucce esplose a vuoto, un buon numero di pile di gesso è andato in frantumi e i tre registi — Malasomma, Soldati e Franciolini — le loro bambole se le possono portare tranquillamente a casa.

I colpi a vuoto di *Giungla* sono presto catalogati. Non c'era bisogno, forse, di scegliere una trama già troppe volte incontrata — presa in blocco o nei suoi elementi — sugli schermi; e non c'era bisogno di dare ad essa lo svolgimento « tradizionale ». Siamo ai Tropici: e ci sono le zanzare, le febbri, i selvaggi, i medici bianchi votati al sacrificio, le infermiere pronte a stare al loro posto di pericolo e di dovere, i bicchieri di whisky col ghiaccio, le frecce e i cocodrilli... (No: i cocodrilli non ci sono: scusate). Naturalmente, dei due medici bianchi, uno è buono e l'altro è cattivo. Ma chi è il buono? E' — si capisce — quello che sembra cattivo; e chi è il cattivo? quello che sembra buono. Siccome entrambi sono innamorati della stessa donna (Vivi Gioi) bisognerà che capiti qualche cosa per rimettere a posto la situazione; e il « qualche cosa » — sotto forma di confessione in extremis del medico cattivo — arriva, come si può facilmente immaginare, negli ultimi cinquanta metri del film. Da qui sorrisi tra le lacrime di Vivi Gioi, abbracci e dissolvenza che lascia indovinare — febbri, tam-tam e superstizioni a parte — una lunga felicità. Queste, dunque, sarebbero le qualità deboli del film: un voler insistere su motivi già editi, su molle di azione puntualmente collaudate chi sa quante altre volte, su particolari tanto noti ormai, che siamo sempre lì ad aspettarli, quando debbono verificar-

si. Ma le qualità positive del film, per contro, sono molte; e sono le più nobili e sono le più significanti; e, se sappiamo guardarle e valutarle bene, fanno passare in seconda linea le altre. Perché la fattura di *Giungla* è davvero ottima; e l'atmosfera è resa bene; e i luoghi sono scelti con cura (e non crediate che sia facile ricostruire l'America del Sud nei dintorni di Cinecittà!); e l'interpretazione è di primissimo ordine. Pensate, dunque un giorno, di poter dare a Nunzio Malasomma un altro soggetto meno edito; ed egli, con gli stessi mezzi, con gli stessi attori, potrà cavarne indubbiamente un film senza colpi a vuoto. E, allora, vi assicuro che le pipe le romperà tutte e si riempirà la casa di bambole. Questa volta, tra i suoi maggiori risultati, dobbiamo annoverare quello di averci data una Vivi Gioi talmente brava, talmente attrice, talmente vera, da non credere ai nostri occhi. La ex-bionda sottochiave, la ex-donna frivola e leggera che sembrava avere inghiottito dei dischi di grammofo e

non poter vivere senza saltellare a ritmo di « tip-tap », è diventata un'attrice espressiva, intensa, profonda; e s'è affinata, raddolcita, come non si sarebbe neanche potuto immaginare. Insomma, quel suo volto fine, pallido, velato di tristezza, vale tutto il film e fa guadagnare a Malasomma la bambola più grossa del baraccone.

Di *Tragica notte* bisognerebbe, anzitutto, chiedersi perché s'intitola *Tragica notte* e non *La trappola*. Ma è il caso di farsele, ormai più, queste domande? E ci sarebbe da chiedere perché si è preso il romanzo di De'fino Cinelli se si doveva lasciarlo, poi, lì, senza mettercelo tutto, trascurando alcuni pezzi e alcuni significati bellissimi. Domanda tanto più legittima in quanto i realizzatori hanno voluto — si vede — essere fedeli; e l'atmosfera c'è, e i personaggi ci sono; e la terra toscana balza fuori anche dal film con i suoi odori sani e fervidi, con i suoi densi sapori paesani.

Perché, dunque, si è fatto ventinove e non trenta? o magari pure quarantatré e non cinquanta? Questo benedetto cinematografista, questo inesorabile divoratore, si vergogna proprio tanto se di un bel libro prende — quando occorre — anche le virgole? E se l'Armida è così fedele, nel film, al modello originale (si capisce perché Doris Duranti si è innamorata del personaggio; perché l'ha sentito, l'ha vissuto, lo ha sofferto in tutta la patetica e dolce tristezza che aveva); e se Failla è perfetto; e se Stefano lo si ritrova in pieno, ispidio e taciturno, con il suo sangue vendicativo e la sua capacità di covare l'insidia; e se c'è tutto, insomma, tutto il bel romanzo, con la terra, il cielo, la notte, i grilli, il linguaggio, le tempeste; perché — perché mai — c'è tutto meno qualche cosa, c'è tutto meno dei pezzi, e questi pezzi, invece, ci vorrebbero e non averceli messi è — direbbe Cinelli, che parla schietto — una birbonata? Il romanzo si chiama *La trappola* perché una trappola è la molla dell'azione: una trappola tragica, una beffa dura e crudele, la vendetta di un guardiano (Carlo Ninchi) che alcuni cacciatori di frodo (per vendicarsi, a lor volta, di lui) avevano picchiato a sangue; ma una vendetta che gioca, aspra e inesorabile, sulla beffa (la vittima, Andrea Checchi, crederà di avere ucciso il corteggiatore della moglie; e avrà sparato, invece, su un fantoccio), non che si macchia di sangue, come ci fa vedere, invece, il film. Sarebbe stata così bella e potente la paura del « Pulce » (Nanni) che si rivede comparire davanti vivo il suo nemico con la faccia sorridente e simpatica di Adriano Rimoldi e poi lo ritrovano, la mattina dopo, « rattappato dal freddo, davanti alla Madonna della Peste ». E « farneticava ». E « accanto a lui il suo cane inquieto, ringhiava e gli leccava le mani ». Forse Mario Soldati — che ha avuto il coraggio e la bravura di definire alla perfezione il personaggio dell'Armida — e non le ha tolto un capello, e non le ha tolto un solo trasalimento — ha avuto paura del « Pulce »? Peccato: questo « Pulce », diventato Nanni, questo « Pulce » annacquato, non è più in tono, alla fine, col vino forte del film; e tutta l'esperta bravura di Andrea Checchi non basta a salvarlo. Per il resto — si diceva — per la pittura dell'ambiente, per la verità dei luoghi, per la veri-

vanissimo: Gianni Franciolini; e l'averla realizzata è già una vittoria, perché non era tema facile, né usuale. Racconta una vicenda di gente umile e sana, nell'ambiente degli autotrenisti: vita dura, di fatica, di lotta. C'è una moglie (Mariella Lotti) troppo giovane per non avere ancora dei grilli in testa e un marito troppo burbero (sfido: è Fosco Giachetti!) per saperglieli far passare. Ci vorrà, dunque, una crisi e bisognerà arrivare fino sull'orlo del pericolo (rappresentato, qui, dal fatuo Carlo Lombardi) per trovare la guarigione e il sorriso. Franciolini ha reso il dramma con garbo, con verità, con intelligente finezza, anche se la sceneggiatura — qua e là — lo ha servito male. Accadono, infatti, in taluni punti, delle strane cose che sono o troppo facili o troppo difficili: che non sono vere, insomma. Per esempio, il brusco passaggio di Anna dalla leggerezza irreflessiva alla nostalgia del marito; e l'altrettanto brusco mutare della relazione tra Cesare e Piera. E, poi, quel dongiovanni da strapazzo che, capitagli tra le mani una donna in crisi, invece di covarsi la conquista ed essere discreto e accorto, la aggredisce subito con il risultato di farla scappare via! Non vogliamo dare agli sceneggiatori del film lezioni di dongiovannismo; ma se invece di un Filippo così grossolanamente maldestro Anna avesse incontrato un tipo meno stupido, vorrei sapere come sarebbe andata a finire la storia. Comunque, *Fari nella nebbia* è un film sano, pulito, onesto; e, poiché l'unica cosa non sana è appena una vaga reminiscenza di cinematografista francese (certo realismo un po' violento, certe crudeltà di toni, anche fotografici), possiamo rallegrarci — per questa bella prova — con Franciolini. Il quale, del resto, ha avuto a sua disposizione degli ottimi attori che lo hanno servito a puntino. Mariella Lotti, ormai in piena luce, ha saputo modulare i passaggi di una psicologia non facile e ha saputo dare ad Anna tutta la tenerezza e la femminilità di cui il personaggio aveva bisogno. Fosco Giachetti, maestro in parti ruvide, e Luisa Ferida — seduttrice e fatale — hanno completato egregiamente il terzetto principale. Conclusione: una settimana che ci potremmo mettere la firma per averne sempre così.

Mino Doletti



Ecco le primissime fotografie dei principali interpreti del film "La Gorgona", tratto dal dramma di Sem Benelli: 1. Mariella Lotti; 2. Rossano Brazzi; 3. Camillo Pilotto; 4. Annibale Betrone (Prod. Florentia - Distr. Artisti Associati. Regia di Guido Brignone).

(Continuazione dalla pagina precedente)

Venezia, un americano fosse ammesso una volta a vedere, come un sacro cimelio, la lampada votiva che arde ininterrottamente in quel tempio da moltissimi anni. « Da tanti anni — spiegava la guida — questa fiammella guizza così giorno e notte, e non s'è spenta mai ». « Ecco fatto! — esclamò l'americano poco sensibile alla storica tradizione. — E' così semplice! ». Con un energico soffio, aveva spento la lampada.

E' così semplice! — pensano ancora troppi soggettisti nostri, nell'accingersi a manipolare un film storico. E la loro prima idea è quella di un energico soffio che spenga l'incomoda luce della lampada storica, il ricordo del fatto cioè, quale s'è tramandato per tant'anni attraverso la coscienza colta e la popolare pietà.

La luce della lampada storica è infatti calda quasi sempre di popolare sentimento, luce anch'esso a suo modo, poiché tradizione popolare vuol dire ininterrotta creazione dell'anima. Era un'imperdonabile offesa contro la coscienza storica lo sceneggiare un film pseudo-storico con un Fornaretto di Venezia che viene assolto: era un soffiar sulla lampada di San Marco con più che americana brutalità. Ed era un soffiar sulla più popolare lampada votiva romana, lo sceneggiare una filmistica Beatrice Cenci del tutto incolpevole della morte del padre, uomo onesto

dopo tutto e tollerato da lei, Beatrice, povera innocentina innamoratasi del pittore Olimpio come avrebbe potuto farlo una sentimentale « miss ».

Tutto questo proiettato in una Roma che conosceva già da molt'anni l'incartamento processuale dei Cenci e dei terribili resultanze a carico di Beatrice che la coscienza popolare continuava ad assolvere in vista soltanto delle nefande turpitudini del padre. (Tra parentesi, il film, come film, era eccellente). Che doveva pensare il popolo al vedersi d'un tratto davanti a cotesti Cenci romanizzati, incolpevoli tutti? E' lecito, per uno spettacolo popolare, burlarsi a questo modo della pietà popolare, appoggiata sugli studi storici nazionali più moderni e più severi?

Non voglio indugiare su questi casi d'ovvia alterazione. Mi limito a ripetere che quel che s'impone oggi a chiunque s'accinga ad un soggetto storicizzante è la conoscenza sicura dell'atmosfera spirituale da riprodurre, della culturale forma. Non si può, non si deve affrontare un soggetto cinquecentesco, quando non si conosca neanche di vicinato la cultura italianizzante del secolo: come non è lecito avvicinarsi ad un soggetto seicentesco quando non s'abbia familiarità alcuna con lo spirito francesizzante del secolo. Accade troppo sovente di vedere nel nostro cinema una corte francesizzante nel Cinquecento ed italianizzante nel Seicento.

Il soggettista storicizzante ha, in ogni caso, il dovere di mettersi un tantino a giorno con le conclusioni della più seria critica storica nazionale su quel che riguarda il suo soggetto, per non correre il rischio di tirar torsi di cavoli proprio su quei personaggi ed istituti che la più illuminata coscienza storica nazionale abbia rivendicati ed esaltati.

Non paia eccessiva pretesa. Basterebbe in certi casi, per orientarsi, dare un'occhiata a due o tre voci della Enciclopedia Treccani, che rechino un po' di bibliografia. L'essenziale è sentir l'onesto bisogno d'ambientarsi almeno un po', di dare un qualche plastico rilievo al mondo rappresentato, di restituire un po' la grazia e il calore del vivente al vissuto. Soltanto quando si sia curata un po' questa spiritual plastica, il film storico cessa di parere un lugubre magazzino di costumi teatrali e accenna a diventare un cosmo vivido, tutto sostanza.

Non il film storico ma la patacca filmistica sta diventando insopportabile. Rifare lo spirito d'un tempo è quel che occorre, assai prima che rifare gli abiti; e ci sono età dallo spirito complesso, come il Rinascimento, cui il film storico non dovrebbe avvicinarsi mai, perché cogliere la pura bella veste esterna è

quasi sempre un tradire volgarmente la spirituale sostanza, non bella, non edificante, opaca sovente e depressiva. I centoni sul Rinascimento sono, quasi sempre, i patacconi più ignobili, poiché qui si ha l'idea falsissima che il pretesto estetico, esterno ed occasionale, possa sempre bastare ad un pubblico filmistico.

D'altra parte, il costume medioevale è oggi insopportabile, perché ci ricorda troppo la cartapesta romantica ed il « melo » dell'Ottocento. Il costume più amabile e leggero, il più lirico ed aderente, pare ancora l'ottocentesco, perché i nostri bisavoli, dal 1830 al 1850, han saputo veramente vestire, noi diremmo, in adorabile maniera.

\* "Torquato Tasso", una commedia in versi di Carlo Goldoni mai rappresentata, sarà messa prossimamente in scena al Teatro dell'Università di Roma con la regia di Turi Vasile e l'interpretazione principale di Carlo Bressan e Giovanna Scotto.  
\* "La storia della gondola" è il titolo del cortometraggio che Francesco Pasinetti ha cominciato a girare a Venezia (per conto dell'Istituto "Luca") con presa diretta sonora. Operatore è Antonio Schiavinotto.  
\* Avviso ai capocomici! Nuove commedie che aspettano d'essere rappresentate: "Viaggio di ritorno", di Vittorio Calvino; "La fucazione dell'Orsa maggiore", di Eugenio Giovannetti; "Quando comincia il ballo", di Elio Talarico. Basteranno soltanto i titoli

e i nomi degli autori, per incuriosire o interessare i capocomici?

\* Il 17 marzo scorso è caduto il quarantesimo anniversario della morte di Angelo Boicco detto il Ruzzante, commediografo padovano rimesso in onore anni or sono da Alfrede Mortier. Ora l'Accademia d'Italia curerà la ristampa critica di tutto il suo teatro e ne ha affidata la cura ad Emilio Lovarini. Sarebbe opportuno che, per il prossimo anno comico, qualche capocomico (per esempio A. G. Bragaglia) si ricordasse del Ruzzante.

\* Adriana Dionisi: ecco il nome di una nuova stellina del nostro cinema, attualmente allieva del Centro sperimentale (presso il quale ha ottenuto una "borsa di studi") e scritturata dalla Scalerà per due film; uno in corso di lavorazione, "Don Giovanni", ed uno che sarà iniziato tra breve, "Carmen".

Auf dieser Seite bringen wir Erstaufnahmen der Hauptdarsteller des Films « Die Gorgona » nach dem Drama von Sem Benelli. 1. Mariella Lotti, 2. Rossano Brazzi, 3. Camillo Pilotto, 4. Annibale Betrone.

ENZO MASETTI:

# Fisarmonicoli fisarmonicola

Un morbo epidemico - La moda può imporre anche i lividi -  
Quattro accordi sono pochi - "Come eravamo ridicole!"

Fino a poco tempo fa avevo molte buone amiche, potrei dire, anzi, un vero mazzetto d'amiche. E c'era accanto alla purissima camelia, il generoso garofano, accanto alla conturbante orchidea, l'anemica gaggia; amiche di tutte le età e di tutti i gradi di bellezza, ma tutte, intendiamoci, tutte assolutamente perbene.

Ma ora non ne ho più nessuna: nelle loro case è entrata la fisarmonica. Ed io non ho potuto resistere: me ne sono dovuto andare.

Ho avuto un bell'esercitare la mia eloquenza, quando presentii l'avvicinarsi del morbo epidemico, in una specie di giro di conferenze antifisarmonica a domicilio; ho avuto un bel prendere, come disperato mezzo estremo, i miei migliori atteggiamenti melodrammatici; ho avuto un bel gridare fuori lei o fuori io! Sono fuori io, naturalmente, ed ho, naturalmente, tutti, tuttissimi i torti.

Perché, queste donne, queste nostre amabili tiranne, prese singolarmente, sono delle deliziose ragazze, o delle irreprensibili tenere mamme, o delle vecchie signore tanto care e spiritose; sono l'allegria compagna, la sorella delle ore tristi, l'amica intellettuale con la quale puoi parlare dell'ultimo poeta o dell'ultimo pittore; ma, quando si tratta di fisarmonica, le vedi tutte spersonalizzarsi e diventare una casta: la più rigida, intransigente, fanatica, feroce casta che si conosca.

Ahi, la moda! Apro un trattato di fisarmonica — « Metodo popolarissimo (anche per orecchianti) », è scritto in copertina — e vedo delle fotografie di ragazze che suonano in diversi atteggiamenti: « posizione corretta », « posizione scorretta », avverte una nota in calce, ma per quanto guardi non vedo alcuna differenza fra le due posizioni, o, per meglio dire, mi sembrano tutte e due posizioni scorrette. Corro allora, trionfalmente, dall'ultima amica, quella che spero di poter ancora salvare perché ha dei dubbi estetici, ma quando le mostro le famose vignette, invece d'indignarsi, s'entusiasma, dice che credeva si vedesse ma non si vede — che cosa, poi? —, dice che così va benissimo e che questo la decide. E, delirante, mi strappa il « metodo » dalle mani.

In definitiva, guardate un po', sono andato a regalarle il metodo: proprio io!

Prima c'era il pianoforte, un strumento perfetto, completo, bello, poetico, atto a suonare ogni cosa nella sua compiutezza armonica, a rendere d'ogni concezione, anche la più alta, la vera e profonda essenza, ma no signore, loro, le nostre amabili tiranne, vogliono la fisarmonica, questo ridicolo mantice malato d'asma, che ha un corpetto a bottoniera come quelli delle nostre nonne, ma non per custodire, dietro quella minuscola linea Maginot, la castità dei seni, ma per sprigionare, anzi, per mezzo di quei centoventi maledettissimi bottoni, una folla di vocette nasali e petulanti, staccatamente pubblicitarie, che non sai bene se vogliono essere la caricatura dell'organo o della zampogna. Vogliono la fisarmonica, obliose del fatto che è un strumento che va bene soltanto nelle aie e nei rustici convegni, obliose della estrema povertà di un strumento il quale, di fronte al numero pressoché infinito di accordi e di combinazioni armoniche che la musica offre — e che puoi benissimo eseguire sul pianoforte — presenta soltanto quattro accordi, i più elementari (diconsi quat-

tro), e si trova perciò nella incapacità assoluta di eseguire il novantanove per cento della musica esistente. Di fronte, dunque, alla quasi totalità del vastissimo patrimonio artistico musicale, voi, o nostre amabili tiranne, vi trovate nella posizione di chi voglia pettinarsi con un pettine che ha un dente solo, o andare su ruote quadrate, o scrivere a macchina con sole tre lettere dell'alfabeto.

Supponete per un momento di passare dal campo della musica a quello della prosa, e supponete che il Manzoni, per esempio, avesse avuto a sua disposizione, per scrivere *I promessi sposi*, i mezzi equivalenti a quelli della fisarmonica in rapporto alla musica; ebbene eccovi qui l'immortale romanzo:

Questa è la storia di Renzo e Lucia  
Che si volevano proprio sposà,  
Ohili ohilerà, ohili ohilà!  
Ma Don Rodrigo per cattiveria  
Fece il progetto all'aria saltà,  
Ohili ohilerà, ohili ohilà!  
Ragionperciù dopo esser fuggiti  
E aver ramingato per ville e città  
Ohili ohilerà, ohili ohilà!  
L'amabil peste li ha riuniti  
Facendo il fetente tiranno crepà,  
Ohili ohilerà, ohili ohilà!

Che ve ne pare, o nostre amabili tiranne? Non siete ancora convinte?

Ahi, la moda! Se un decreto delle autorità costituite, ispirato da noi uomini, condannasse le donne a reggere con le spalle una specie di zaino alla rovescia, una pesante cassetta di legno e ferro sorretta da robustissime cinghie, una cassetta che preme sul ventre e schiaccia quei preziosissimi seni di cui le donne sono, e giustamente, così gelose, una cassetta che poggia sulle cosce, senza riguardi, con acuti e duri spigoli, e che oltre a far male deve pur — perbaccone — smagliare le calze; se un decreto, si diceva, obbligasse a tanto le donne, li sentite, voi, gli strilli! negrieri, carnefici, lanzichenecchi, saremmo. Ma è moda, e la fisarmonica, come d'incanto, diventa un ornamento che fa parte oltrechè dell'educazione della donna moderna, della sua stessa persona, e i lividi non esistono, e le scorticature sono fantasia, e in quanto alle smagliature delle calze, ebbene, sono tutte odiose calunnie, chè nel punto dove batte lo spigolo c'è il « rinforzo ».

Ahi, la moda! ora usa la chiusura lampo che è così comoda, ma se di punto in bianco le nostre amabili tiranne si mettessero in mente, in omaggio alla moda, di usare i ganci, quegli antipatici, odiosi ganci in cui s'impigliavano e si smarrivano le nostre dita impazienti nel lontano tempo della nostra gioventù, ebbene, adotterebbero i ganci, come, oggi, la fisarmonica.

Se le mie parole, entrando nella rosea conchiglia di sinistra delle vostre deliziose orecchie per uscire da quella di destra lasciassero, nel passaggio, una piccola traccia, sia pure un piccolo vellicamento fastidioso, ne sarei proprio felice. Ma sono certo che non mi vorrete dare nemmeno questa modesta soddisfazione e che continuerete a fisarmonicare alla più bella fino a che, un sospirato giorno, i capricci della moda non faranno le mie vendette imponendovi, per esempio, di trasformare le fisarmoniche in piccoli « bar », in manicotti, in cestini da lavoro, in cassette di pronto soccorso. E, in seguito, un altro giro della ruota della fortuna penserà a relegarle in soffit-



Quattro fotografie della nota attrice svedese Viveca Lindfors, autentica rivelazione del cinema europeo, che ha firmato un contratto di esclusività con la Film Bassoli e verrà fra pochi giorni a lavorare in Italia.

Un importante discorso di Alessandro Pavolini

## TEATRO NOSTRO

«...In questa strada si continuerà inflessibilmente. Noi non vogliamo un teatro purchessia, un teatro francese od ebraico: vogliamo il nostro teatro, italiano, o non ne vogliamo».

Ecco il testo del discorso del Ministro della Cultura Popolare Alessandro Pavolini detto a Firenze il 23 aprile (inaugurazione della Mostra dell'artigianato teatrale e apertura del Maggio musicale fiorentino) e dedicato specialmente ai problemi del teatro di prosa.

Camerati, anche quest'anno — so spese per causa di guerra le mostre — la Mostra artigiana di Firenze ha svolgimento. Questa è una conferma della benevolenza del Duce per gli artigiani, per la nostra città e per il Fascismo fiorentino. Ed è pure — data la felice idea del camerata Gomez, di

dedicare la mostra all'artigianato teatrale — una conferma che il teatro è fra le attività che la guerra non interrompe. Come il giornale, il libro, la radio, il disco e il cinema, il teatro raggiunge — dove non ostino difficoltà insormontabili — i combattenti. Ricrea i militari, sui fronti e nelle caserme. Sul fronte interno, dispensa il pane dello spirito: non razionato, e anch'esso necessario alla resistenza. Di più: come le altre che ho citate, quelle dello spettacolo sono attività che il Governo fascista intende si per-

ta: e sarà, finalmente, l'oblio. E quando l'ultimo vostro nato, quella birba di Titti, rovistando in soffitta, stancerà fuori le spoglie polverose di quello che ora è il vostro amore, e le porterà in salotto nel momento in cui la mamma sta dando il tè alle amiche, che scoppio di ilarità di tutto quel delizioso passerai salottiero al ricordo, improvvisamente ridestato, delle lontane follie! « Com'è buffo! ». — « E com'è pre-

tenzioso, con tutte quelle madreperle e quei lustrini! » — « Una contadina vestita da festa ». — « Peggio: una contadina che è andata in città a fare la cocotte ». — « Che cattivo gusto e che vergogna: come mai ci potremmo cadere! » — « E' vero, è vero, come mai ci siamo cadute! ».

E' proprio quello che mi domando anch'io, senza trovare una risposta.

Enzo Masetti

fezionino (nei limiti del possibile) proprio durante la guerra, affinché subito dopo si facciano strumento di irradiazione, nel propizio clima della Vittoria.

Quali sono oggi le condizioni dello spettacolo?

Mercè le provvidenze del Regime e la cooperazione di artisti, tecnici, imprenditori e maestranze, il cinema è in progresso rapido e risoluto, l'Italia sta salendo ai primissimi posti; il teatro lirico è in piena vigoria, con un livello organizzativo più che mai alto. Ne avremo, proprio stasera e proprio qui, un'altra riprova.

Quanto al teatro drammatico, vorrei, se me lo consentite, cogliere questa occasione per esaminare un poco se davvero si trovi in crisi, come si va sostenendo; e se sì, in che senso, e perché; e quali siano i nostri disegni in proposito.

La condizione del teatro di prosa può considerarsi da due punti di vista. Qualità, e quantità. Per la qualità, si sono raggiunti negli ultimi anni, specie ad opera dei miei predecessori e del loro e mio collaboratore De Piro, risultati innegabili. Ad esempio: complessivo miglioramento delle messin-

scene; cura delle regie, inconsueta in addietro; frequenza di ripresa, e in degne edizioni, di opere classiche, o delle più nobili di autori recenti; fioritura di proficui teatri d'esperienza, e vorrei dire « di fermento »; insigni stagioni all'aperto; buona preparazione di nuovi elementi, nell'apposita Accademia; iniziative di studio ed editoriali, laterali alla vita del teatro ma ad essa intimamente connesse.

Ecco altrettante « voci » all'attivo. Ma ci sono altri punti di più essenziale importanza.

Anzitutto, l'italianizzazione del repertorio: riducendo a una metà, o alla minoranza, i lavori di importazione, che prima predominavano attraverso una tenace rete di « interessi creati ». Ora, tutti sappiano che — crisi teatrale o no — su questa strada si continuerà inflessibilmente. **Noi non vogliamo un teatro purchessia, un teatro francese o americano od ebraico; vogliamo il nostro teatro, italiano, o non ne vogliamo.** Si intende forse con ciò di vietare i capolavori, o semplicemente i buoni lavori stranieri? Niente affatto. **Ma in un paese come l'Italia, maestra di cultura e donatrice di civiltà, il teatro ha da essere in assoluta prevalenza un fenomeno nazionale, una voce della razza;** e soltanto per una quota, un mezzo di utile conoscenza della letteratura straniera. Ha da essere inoltre, all'esterno, veicolo di espansione spirituale. E' perciò che stimiamo i migliori risultati, fin qui, quelli di aver dato nei programmi più largo posto alle nostre opere classiche, alle nostre riprese, alle nostre novità; di aver portato nell'alveo del teatro nazionale il teatro dialettale (la cui « dialettalità » è ormai soltanto di inflessioni, e di fresco apporto centripeto all'unità della lingua); di aver conferito sviluppo e continuità alla esportazione del teatro italiano, intesa non solo come ambasceria di compagnie e di spettacoli, ma come traduzione e circolazione di drammi; di aver ridotto le importazioni, orientandole altresì alla conoscenza di quei teatri, come il germanico, che la congiura anglo-franco-ebraica ci aveva in passato preclusi. Dove questi risultati sono soltanto parziali, essi costituiscono una precisa indicazione per proseguire.

E veniamo alla « quantità ». Dall'altra guerra mondiale alla odierna, le statistiche ci dicono che si è ristretto progressivamente il numero delle città con teatri attivi, il numero dei giorni di spettacolo in molti dei teatri rimasti, il numero delle compagnie primarie. In una parola si è ristretto il pubblico. Il teatro drammatico ha per spettatori abituali una parte dei cittadini di Roma e Milano, e, per brevi periodi, di altre non molte città. Quale differenza dal nostro cinema, che fonda la sua fortuna su non meno di 600 mila presenze annue, sparse in tutto il territorio italiano! Naturalmente, la ristrettezza del pubblico influisce a sua volta sulla produzione drammatica, che sa di rivolgersi a limitati ambienti e di un solo ceto.

A questo riguardo l'azione del Regime ha agito da freno; non ha però potuto sinora far sì che si risalisse la corrente in modo deciso. L'istituzione del sabato teatrale, le altre provvidenze dopolavoristiche, i Carri di Tespi, l'incremento organizzato della attività filodrammatica, hanno costituito altrettanti reagenti benefici. Ma, perché sia attuata in pieno la fondamentale direttiva del Duce sul « teatro per ventimila » — che non è da intendersi in un calcolo computistico di posti a sedere, ma nel suo senso sostanziale e profondo — occorre ora che si aggrediscano alla radice i mali di natura organizzativa, i quali da un quarto di secolo hanno fatto del teatro italiano un lusso di pochi: invece che un diffuso mezzo di educazione popolare, dalle dimensioni adeguate al nostro generale incremento nella demografia, nel livello di vita, nel territorio statale, nelle attività nazionali.

Da una parte, per mezzo dell'Ente Teatrale Italiano, che inizia adesso il suo funzionamento, noi ci proponiamo, con un'azione che direttamente si richiami allo Stato, di assumere in proprietà o in gestione sale di teatro in molli centri, restituendole alla



1 Maria von Tasnady, la bella interprete di "Bengasi" (Film Bassoli - Tirrenia).



2 Irasema Dilian ne "La principessa del sogno" (Fono Roma-Artisti Associati).



3 Adriano Rimoldi, protagonista del film "Le vie dell'amore" (Prod. Scaleria).



4 Durante una pausa di sempre un "ma..." Filogamo distribuisce autografi (Cif).



5 A Torino, Valentina Cortese assediata dagli ammiratori in grigioverde.



6 Valentina Cortese e Claudio Gora in "Quarta pagina" (Stella-Cervia-Rex).



7 Mario Ferrari nel film "Redenzione" diretto da M. Albani (Marfilm Art. Assoc.).



8 Maria di San Servolo e Sandro Ruffini ne "Le vie del cuore" (Viralba-Tirrenia).



9 Chiaretta Gelli, una delle rivelazioni di "Giorno di nozze" (Prod. distr. Lux).



10 Un'inquadratura dell'interessante cortometraggio di produzione Incom "Pastorizia".



11 Campogalliani, la Sassoli, Tamberlani e Arata in una pausa de "Le vie dell'amore".



12 Zita Szelezky e Otello Toso, gli interpreti di "Tentazione" (Colosseum-Ancora).



13 Monika Burg e Marianne Simon in "Due nella grande città" (Tobis-Germania Film).



14 Vera Bergman e Nerio Bernardi ne "La fabbrica dell'imprevisto" (Atesia-Enic).



15 Vera Bergman e Nerio Bernardi ne "La fabbrica dell'imprevisto" (Atesia-Enic).



16 Si gira "Gli ultimi filibustieri": il prod. Bassoli, Loredana e Bernardi (B. C. Ici).



17 Vera Carmi e Giovanni Onorato durante una pausa del film "Redenzione" (Marfilm - Artisti Associati).



18 Mentre si girano gli esterni di "Redenzione" (Marfilm - Artisti Associati).



19 Luis Hurtado in una scena del film "L'angelo del crepuscolo" (Prod. Andros).



20 Si gira lo stesso film: il regista Gaetano Pons, Vera Ruberti e Paola Veneroni.

loro funzione, migliorandole nell'attrezzatura, portando o riportando il teatro drammatico alle provincie e alle masse. **Nel limite del possibile, la nostra politica sarà quella dei bassi prezzi.**

D'altro lato, gli attuali gestori di teatro nelle città maggiori saranno invitati ad assumersi, sotto il nostro controllo, la responsabilità di gestire le compagnie primarie, avviandole a una almeno parziale stabilità.

In terzo luogo, **daremo vita ad iniziative che risolvano, nel campo degli affari, la concorrenza fra le attività sorelle del cinema e del teatro in una fruttuosa e reciproca collaborazione.**

E' tutto un programma preciso ed organico a cui ci accingiamo, in perfetta cooperazione con gli organi corporativi e sindacali, e con la stessa determinazione che ci ha portati al successo negli altri settori dello spettacolo. Naturalmente, bisognerà far conto con le difficoltà del momento e con la molteplicità dei problemi e degli ostacoli particolari. Ma vogliamo potere appellarci non inutilmente alla volenterosa disciplina di tutti.

**Agli autori diciamo: lavorate per il teatro, come il teatro lavora per voi; sappiate che il vostro pubblico tenderà ad aumentare, fino a coincidere col popolo italiano inteso nella varietà dei suoi ceti e nell'unità del suo spirito; parlate a questo popolo e per questo popolo. Agli attori diciamo: la nostra intenzione è di non prolungare indefinidamente, con le iniezioni dei sussidi, l'attuale, errabonda e precaria vita delle compagnie; è di darvi non sovvenzioni, ma teatri e pubblico; è di farvi partecipi di formazioni durevoli e stabili, alleggerendovi delle preoccupazioni finanziarie ed organizzative che non debbono essere le vostre e che non hanno niente a che vedere con l'arte. Quanto agli imprenditori, essi non debbono vedere nell'Ente Teatrale Italiano un concorrente o un soppiantatore, ma unicamente uno strumento dello Stato per giungere là dove essi non arrivano. Nei loro teatri, essi non possono limitarsi a una funzione e a un lucro di albergatori di compagnie: debbono assumere direttamente le responsabilità della vita teatrale, consapevoli di una funzione culturale che è simile a quella del buon editore di libri o del buon produttore cinematografico. Una parola anche per gli architetti: che approfondiscano i problemi dell'architettura teatrale, i quali diventeranno di sempre più viva attualità; e ciò nello spirito di chi va « verso il popolo », con perfezione tecnica ma senza appariscente e costosa dovizia. Alle famiglie italiane abbiamo da dire: le carriere dello spettacolo richiedono per i prossimi decenni un vasto numero di elementi; sono carriere nelle quali bisogna guardarsi dalle illusioni che creano gli spostati, ma dalle quali non si debbono distogliere gli autentici temperamenti, che troveranno istituti di seria formazione, onesti guadagni, una vita che può essere vissuta — al pari di ogni altra — con piena dignità personale.**

Abbiamo lasciato per ultimi, ma soltanto perchè ad essi non abbiamo da rivolgere se non un elogio affettuoso per il loro lavoro paziente e geniale, gli uomini dei mestieri artigiani del teatro, ai quali, presenti nella continuità della loro silenziosa fa-

tica o lontani a combattere, porto il saluto del Duce, all'atto in cui ho l'onore di inaugurare la loro Mostra nel nome della Maestà del Re Imperatore.

Vivo successo sta ottenendo, nei padiglioni della Mostra-Mercato dell'Artigianato, a Firenze, la « Mostra dei mestieri artigiani del teatro », che per la prima volta rivela al pubblico i mezzi di cui il teatro si serve per realizzare le illusioni che la fanno vivere. Ancora una volta il nostro artigianato conferma le sue altissime e secolari tradizioni, che gli conferiscono un'espressione di genialità tipicamente latina. La mostra è divisa in varie sezioni, ognuna delle quali offre aspetti interessantissimi, che abbracciano tutta la vita teatrale: vi si vedono le macchine per la riproduzione del tuono



17 Vera Carmi e Giovanni Onorato durante una pausa del film "Redenzione" (Marfilm - Artisti Associati).



18 Mentre si girano gli esterni di "Redenzione" (Marfilm - Artisti Associati).



19 Luis Hurtado in una scena del film "L'angelo del crepuscolo" (Prod. Andros).

del vento, della pioggia; maschere; capolavori del trucco; plastici, con la riproduzione di grandi spettacoli all'aperto. Altra parte interessantissima della Mostra, è quella storica, che allinea preziosi cimeli, e ricostruzioni curiose d'antichi trucchi di palcoscenico. In essa figurano costumi di Eleonora Duse, di Tommaso Salvini di Adelaide Ristori e d'altri sommi artisti, compresi quelli lirici.

Unsere Bilder auf dieser Seite: 1. Maria von Tasnady, die schöne Darstellerin im Kriegsfilm "Bengasi". 2. Irasema Dilian in einer Szene ihres neuen Films "Die Traumprinzessin". 3. Adriano Rimoldi, einer der beliebtesten italienischen Nachwuchsschauspieler, spielt eine Hauptrolle in "Untergang". 4. Der Rundfunkschauspieler Nunzio Filogamo gibt einer Gruppe seiner Bewunderer in Tirrenia Autogramme während einer Arbeitspause von "Ein Haken ist immer dabei...". 5. Auch Valentina Cortese ist auf einer Strasse Turins von einigen feldgrauen Bewunderern aufgehalten worden, die Autogramme haben wollen. 6. Valentina Cortese und Claudio Gora in einer Szene des neuen Films "Seite vier", der bei der Fert-Gesellschaft in Turin gedreht wird. 7. Ma-

rio Ferrari ist der Befehlshaber einer Tatgruppe im iachschistischen Film "Erlösung" nach dem Drama des italienischen Staatsministers Farinacci. 8. Maria di San Servolo und Sandro Ruffini in einer galanten Szene von "Herzenswege". 9. Chiaretta Gelli, eine begabte Neuerscheinung im Film, wird sich dem Publikum in "Hochzeitstag" vorstellen. 10. Ein Bild des dokumentarischen Films "Die Hirten" der Incom Gesellschaft. 11. Dina Sassoli, Carlo Tamberlani und die technischen Mitarbeiter von "Untergang" mit dem Spielleiter dieses Films Carlo Campogalliani. 12. Elfriede Datzig und Winnie Markus, Hauptdarsteller des Terra-Films "Das Stubenmädchen Anna". 13. Monika Burg und Marianne Simon in einer reizenden kleinen Ba-

(Fotografie Bertazzini, Pesce, Gneme, Vaselli, Bertran, Incom, Terra, Tobis)

Lieta esordio di Miria di San Servolo  
**IL DESTINO DI UN "NO"**

Nella severità di espressione che, nelle pause di lavorazione del film «Le vie del cuore», scende come un sipario protettivo sul volto leggiadro di Miria di San Servolo, contrastando stranamente con la sua giovinezza, è forse riassunto tutto l'impegno da lei posto in questi ultimi anni per raggiungere un traguardo che è sognato da molte fanciulle, raggiunto da poche e degno di pochissime privilegiate.

La novissima attrice che si affaccia alla ribalta vertiginosa della popolarità, è indubbiamente nel numero ristretto di queste ultime.

Le sue prime fantastiche sono popolate di bizzarre e coloratissime figure: tenori che si premono continuamente la mano destra in approssimativa direzione del patetico cuore, si servono di laceranti «do» di petto per urlare la loro prorompente passione a castellane abbondevoli che corrispondono all'omaggio con gorgheggi e note filate.

Miria di San Servolo riempie la casa di canti. Una sera è stata al teatro dell'opera, ed ora sogna l'arte lirica ad occhi aperti. Domani, dopodomani al massimo, ne è certa, sarà anche lei una celebre soprano leggera, emulerà i successi della Patti e della Malibran.

I suoi genitori non sono propriamente entusiasti di questa innocente mania. E certamente non lo sono i vicini, che molto spesso, nelle ore antelucane, si svegliano di soprassalto al canto di «Un bel di vedremo...».

Papà e mamma preferirebbero che la piccola Miria si applicasse con serietà a decifrare i misteri contenuti nella tavola pitagorica. Ma tant'è: le vocazioni sono prepotenti e le bambine lo sono anche di più. Promettendo fra quattro lacrimucce di studiare a fondo le guerre puniche e il massimo comun divisore, Miria riesce a strappare l'agognato consenso paterno.

Eccola, allora, studiare appassionatamente il canto, sotto la guida preziosa di Geni Sadero, compiere rapidi progressi, fino ad ottenere una perfetta impostazione della sua voce, che è naturalmente dolcissima.

Il sogno di rispondere con accenti soavi alle tradizionali prepotenze dei baritoni, potrà essere la realtà di domani. Intanto, Miria di San Servolo debutta con ottimo successo al Teatro delle Arti, nell'occasione di una riesumazione di musiche cherubiniane. Papà e mamma sono presenti al suo piccolo trionfo, del quale, senza troppo dimostrarlo, sono in fondo lietissimi.

Adesso, la loro irrequieta signorinetta placherà finalmente la sua irrequietudine, orienterà forse il suo destino verso una mèta meno movimentata. Ma una fierissima delusione li attende.

Miria si è posta all'inseguimento di un nuovo sogno, e un bel giorno, al babbo meravigliatissimo, sollecita il consenso per intraprendere la carriera cinematografica. La risposta, naturalmente, è sintetizzata in un «no» reciso. Cos'è reciso da tramutarsi, a breve distanza in un «sì», con l'è spesso destino delle negazioni paterne.

Al repentino mutamento di opinione non sono naturalmente estranei due fatti decisivi: il film che la «Viralba» propone a Miria di San Servolo è di carattere eccezionale, per il contenuto artistico e l'impopolarità dei mezzi impiegati; e poi, in «Le vie del cuore», l'esordiente avrà l'opportunità di sfoggiare la sua voce in una squisita romanza ottocentesca.

Opporsi alla realizzazione di un progetto tanto seducente, significherebbe aver l'animo cattivo. E i babbi, con le loro piccine, sono invece adorabilmente buoni.

Caud.



1. Il regista Camillo Mastrocinque spiega a Miria di San Servolo una sequenza del film «Le vie del cuore» (Viralba-Tirrenia; foto Gnome). - 2. Irasema Dilian nel suo nuovo film «La principessa del sogno» (Fono Roma - Artisti Associati; foto Bertazzini). - 3. Gina Falkenberg, che sarà la protagonista di una importante produzione della Iris Film (Foto Pesce).

**I MADRIGALI DI DIEGO CALCAGNO:**

**A Irasema Dilian**

Gli uomini sono bambini stanchi ma se si desse loro per fema la parola felicità ognuno sui fogli bianchi scriverebbe solo: Irasema.

Scriverebbe soltanto il nome di questa remota fanciulla che vestita di cielo si trastulla nel fuoco e nel gelo e pare iniziata a riti sconosciuti e proibiti.

Quando i suoi occhi troppo innocenti

si aprono, in noi si sveglia un groviglio di penitenti, un groviglio di lenti serpenti.

Basta che ella alzi le ciglia e s'accende sull'universo un desiderio perverso, una recondita meraviglia.

Signora d'una dinastia angelica che affende un re, ignori la bramosia di dolcezza che s'evapora su te!

Ci fai pensare alle prime letture che narravan di torri barocche dove in mezzo alle murature fiorivan le violaciocche, di torri che un dolce ancoraggio

offrivano alle irrequiete rondini di passaggio. Ci vieni incontro, Irasema, con la tua gonna fiorita intorno a cui trema la vita dei grilli e dei maggiolini e porti tra le tue dita un favoloso segreto di boschi soffomari, di giovanissimi cavalli, di bianchi e incantati coralli.

Se tu ci guardi, noi muti vediamo dentro i tuoi occhi un abisso di beni perduti. Irasema teorema di crema, compito pieno di difficoltà, ognuno ti sta dinnanzi perplesso, o problema che mai si risolverà. Ognuno sospira e

va, Ira se ma.

**Diego Calcagno**

Unsere Bilder auf dieser Seite: 1. Der Spielleiter Camillo Mastrocinque erklärt der jungen Schauspielerin Miria di San Servolo eine Handlung des Films «Herzwege». 2. Irasema Dilian, die vom italienischen Publi-

kum hochgeschätzte, begabte Schauspielerin, in einer Szene ihres neuen Films «Die Traumprinzessin». 3. Gina Falkenberg, die ausserordentlich begabte deutsche Schauspielerin hat bereits in Italien gefilmt und wird nun

in einem weiteren bedeutenden Film der Iris-Gesellschaft die Hauptrolle spielen. 4. Rossano Brazzi als Ritter ohne Furcht und Tadel wie er im Film «Eine Frau aus dem Westen» sich seinen Bewunderern zeigen wird.

**LE SCIMMIE E LO SPECCHIO**  
**Vita testarda**  
**di Rossano Brazzi**

«Occhio d'aquila» e il re di Danimarca - Il reginotto delle filodrammatiche - «Non farai niente nel cinema» - Ricordati che devi morire

Rossano Brazzi nasce a Bologna, il 18 settembre 1916, e se le sue prime parole non sono «ciak» e «primo piano», ciò dipende unicamente dal fatto che i bambini appena nati non sanno parlare. Ad ogni modo, Rossano interpreta benissimo il suo ruolo di «tesoruccio», guarda il mondo con soddisfazione, poi strilla e si succhia un dito. Tutto questo potrà parere poco originale, ma la colpa non è di Brazzi, bensì di chi pretende che gli uomini destinati alla celebrità, comincino in culla a pronunciare detti memorabili.

Niente frasi da antologia, dunque: la prima parola notevole pronunciata da Brazzi all'età di dieci mesi, è «mamma» (ma circa tale episodio, regna un po' d'incertezza, perchè Adelmo Brazzi, padre di Rossano, assicura che quella parola era, invece, «papà»).

Nel 1918 la famiglia Brazzi si trasferisce a Firenze, dove rimarrà sempre, in seguito. Rossano impara a camminare, mette i denti e, vergognoso a dirsi, qualche volta inumidisce il letto. Giunto a un'età ragionevole, dimostra un buon carattere, abbastanza ubbidiente, abbastanza riflessivo, abbastanza studioso. Il padre, industriale, avvia il ragazzo agli studi di ragioneria, e tutto procede normalmente, fino a quando Rossano compie sedici anni; a quell'età egli scopre il teatro, e il suo interesse per l'algebra diminuisce notevolmente.

Il teatro, per i giovanissimi che lo sentono, è una cosa importante: è il permesso di continuare, col plauso e l'approvazione di molta gente, i giochi infantili. A sedici anni, un ragazzo si vergognerebbe moltissimo di farsi sorprendere dagli adulti, con le spoglie mortali d'un pollo in testa, intento a impersonare «Occhio d'aquila», il terribile pellerossa; ma si riempie d'entusiasmo al pensiero di mettersi in capo un pezzo di cartone dorato, e di fare il re di Danimarca. E' ancora un gioco, ma un gioco ufficialmente ammesso e riconosciuto, un gioco che fa applaudire la gente, e strappa occhiate di ammirazione alle ragazze romantiche; le quali, poi, non sono affatto più brutte delle altre.

Rossano si butta a capofitto in quel gioco, e vi ottiene un certo successo. Suo padre, appassionato d'arte drammatica, non lo ostacola affatto, tanto più che è convinto si tratti di una mania giovanile, che poi passerà per lasciar posto alla partita doppia. Ma Rossano non la intende così. A lui il teatro piace, e dopo qualche mese il gioco gli entra nel sangue, gli fa intravedere chimeriche possibilità di successo. Recita coi dilettanti del Guf, ma il suo sogno è di poter recitare davanti a un pubblico vero, in una compagnia vera; e di diventar celebre. Perchè, pensateci bene, mai nessuno, neppure una comparsa sogna di diventare generico. I sogni non si pagano; quindi, nei sogni, o «mattatori», o niente.

A diciassette anni, Rossano, come futuro ragioniere, è già liquidato, sa che, a costo di mangiare una sola volta alla settimana, farà l'attore drammatico. Lo sa, ma non lo dice

a nessuno, come se avesse vergogna di pensieri simili.

Una volta, la compagnia del Guf deve dare una recita a Colle Val d'Elsa: partono gli attori, i simpatizzanti e le simpatizzanti. Rossano è in uno scompartimento poco affollato: di fianco a lui, dall'altra parte, ci sono due ragazze, due amiche che chiacchierano.

— Vedi quello: è Brazzi, — una sussurra all'orecchio dell'altra, convinta d'interessarla, perchè Rossano è già il reginotto della filodrammatica.

L'amica guarda stancamente; poi increspa le labbra in una smorfia.

— Che faccia da fesso, — dice convinta. Quella ragazza, tanto esplicita nei suoi giudizi, si chiama Lidia. Ed è così coerente, che quella sera stessa, per il viaggio di ritorno, è accanto a Brazzi e si lascia tranquillamente



Rossano Brazzi, cavaliere senza macchia. (Dal film Scalera «Una signora dell'Ovest»).

fare la corte da lui. Una settimana dopo, Rossano e Lidia sono attaccati come le due valve di un'ostrica, non si riuscirebbe a dividerli nemmeno con gli argani. Il che dimostra una volta di più, che dei giudizi femminili non ci si deve fidare.

Nel 1935, il cinema italiano comincia a prender forma, e il cinema in generale tocca il vertice della sua popolarità; i nomi e le fotografie dei divi d'ogni genere sono sbandierati con generosa abbondanza dai giornali, e Rossano pensa che gli piacerebbe far del cinema. Forse, in quell'esatto momento, altre varie migliaia di giovanotti pensano la stessa cosa, ma Rossano ha un vantaggio su di loro: è testardo, e sente in sé la tempra di grande amatore pellicolare. Inoltre, si rende con-

to di dover tentare qualche cosa, non può continuare per tutta la vita a fare il reginotto dei «Guf». Poiché ha una commendatizia per il regista Gennaro Righelli, parte per Roma, deciso a conquistare tutto il romastabile. In quel viaggio l'accompagna anche Lidia, la ragazza che aveva detto di lui «che faccia da fesso». Giungono alla faccenda con pochi soldi, e una vaga paura che tutto vada male. «Vedrai che faremo fortuna», si dice l'uno l'altro, ma nessuno dei due ci crede. Si fingono disinvolti, esattamente come chi canta, al buio, per ricacciare indietro la paura.

Righelli accoglie il giovanotto senza eccessivo entusiasmo. «Forse potrò darti una parte nel *Feroce Saladino*, un film che sto preparando adesso, — gli dice, — ma bisogna farti un provino». Il provino viene girato, e Righelli, dopo averlo visto in proiezione, assume un'aria paterna. «Ragazzo, torna a Firenze, — dice affettuosamente: — torna a Firenze e mettilti a lavorare: nel cinema non potrai mai far niente».

Rossano frangugia amaro, e se ne va; sono soli, Lidia e lui, nella grande città quasi sconosciuta. Sembra che camminino sul selciato, e invece camminano sui loro sogni di successo e di celebrità. Ma i due ragazzi innamorati, non vogliono arrendersi, non accettano di tornare indietro, anche se la porta dorata si è chiusa davanti a loro.

— Pazienza, — dice Rossano, con quella mansueta testardaggine che è la sua forza maggiore: — pazienza, andrà meglio un'altra volta.

In quel periodo, i due vivono a contatto d'artisti veri, gente felice che ha una scrittura e un nome, e di guitti che belano interminabilmente i loro «bene» nella famelica attesa che qualcuno offra loro una pasta e un cappuccino. In quell'ambiente, Rossano incontra la prima occasione della sua vita. «La Gramatica sta formando una compagnia per andare a Rodi», gli dice uno dei suoi nuovi amici; e il giovanotto si precipita dalla Gramatica.

Per fortuna, in teatro non c'è bisogno di provini; Rossano viene assunto, come generico, allo stipendio di venti lire giornaliere. Non è molto, anzi è francamente poco, ma è sempre qualche cosa. Ne discorre lungamente con Lidia, e i due ragazzi si consolano un poco del fallimento cinematografico avendo trovato una compagnia che li accoglie, sembra loro d'aver trovato una nuova famiglia, dove sarà piacevole vivere.

Vanno a Rodi, dove tutto si svolge in modo abbastanza soddisfacente. Rossano, nelle sue partecine, ha fatto buona impressione alla capocomico che al ritorno, lo tiene in compagnia e lo promuove al grado d'amoroso.

Eccoli di nuovo a Roma; naturalmente, Rossano frequenta l'ambiente cinematografico, perchè non s'è ancora rassegnato al verdetto di Righelli, e vuol provare ancora: ottenere una parte in un film, gli sembra il traguardo più radioso della sua vita. Come gli batte il cuore quando, un giorno, Righelli gli telefona. «Senti, c'è una buona occasione... Una parte piccola, ma abbastanza importante...». Rossano può finalmente tentare la fortuna, fare un passo verso la realizzazione dei suoi desideri. «Vengo subito, commendatore», dice. «No, non si tratta di te, ma di Lidia... Mi sembra proprio adatta per quella parte».

«Di Lidia?». Bene, se non altro, questa è una sorpresa. Nella coppia, tutte le aspirazioni artistiche sono adunate in una sola persona, ed è proprio l'altra che viene chiamata a dar prova di sé.

«Io non ci vado», dice Lidia, e Rossano cerca di convincerla. «Su, non far la scioce, sii ragionevole». Soprattutto, c'è il fatto che la coppia non naviga nell'oro, anzi, ha sempre perduto almeno di bisogno di cento lire, o almeno di dieci.

Rossano accompagna la ragazza a Cinecittà, dove si gira *La voce senza volto*; persone estranee s'impadroniscono di Lidia, la vestono, l'impadroniscono in modo che possa far la par-



te d'una venditrice di dischi. Inoltre gli elettricisti dispongono le luci, Righelli armeggia dietro la macchina da presa, inseguendo l'inquadratura. E d'un tratto, Lidia si mette a singhiozzare disperatamente, si appoggia al torace ampie di Rossano. «Chiama un tassì, chiama un tassì e portami via, voglio andare a casa».

Simili decisioni non fanno piacere a chi sta girando un film; per piccola che sia un'attrice, come la si può sostituire alle maestranze aspettano? Dal regista all'operatore, tutti s'affollano attorno alla ragazza impaurita. «Suvvia, non far la bambina, si tratta d'una sciochezza, dovrai dire soltanto poche parole...».

Le lagrime scivolano sul cerone, e non sembrano neppure, sebbene il timor panico che stringe la gola della ragazza sia più che autentico. Finalmente, quando già il tassì è alla porta del teatro, Lidia si lascia convincere e fa la sua parte.

Ora toccherebbe a Rossano; è un così buon figliolo, simpatico, allegro, tutti sarebbero contenti di vederlo lavorare, ma il cinema sembra una trincea difesa da terribili nuclei di mitragliatrici; impossibile avvicinarsi. Però... però, un momento: i buoni Righelli vuol fare ancora un tentativo, perchè gli sembra che con quel ragazzo — non l'oss'altro che per la sua caparbia — ne valga la pena, ed offre a Rossano una partecina nel film *Il destino in tasca*. Forse questa è l'occasione buona.

Rossano lavora con tutto il suo impegno, come se si trattasse d'interpretare *l'Amleto*. «Questa volta, vedrai che sfondo», dice a Lidia. Poi va a vedersi in proiezione, e si spaventa. Orribile, veramente orribile. «Non prendertela, — dice Righelli, scuotendo il capo: — tu hai delle belle possibilità per il teatro; non pensare più al cinema».

Si, bisogna fare così, decide il testardo Brazzi, ma non ne è minimamente convinto. Finge d'esserlo, perchè non si può continuare a sventolare il proprio amore infelice sotto gli occhi della gente, ma spera di poter ancora fare i conti col cinematografo.

Per quanto, visto che non ha altra alternativa, si butta a capofitto nel teatro, dove effettivamente fa carriera. Scritturato da Annibale Ninchi, giunge a fare il «Giannetto» nella *Cena delle beffe*, il che è già un traguardo. Più tardi, è «Bruto», nel *Cesare* di Forzani. I soldi non gli mancano, la vita non è completamente facile, ma Brazzi è contento ugualmente, perchè la gente gli batte le mani, i colleghi lo trattano bene, e soprattutto perchè non è solo. Forse sarebbe stato terribile arrabattarsi senza aver accanto nessuno che dicesse «che gioia!», quando una cosa andava bene, e «pazienza, non prendertela», quando un'altra andava male. Rossano, invece, ha Lidia, quella fiorentinaccia spigliata, fiduciosa, che non piange quando le si smaglia una calza, nè quando bisogna pranzare in latteria, ma trova sempre la battuta e il gesto adatti a rialzare il morale. Sì, in fondo, Rossano non si sente tanto povero, perchè avere Lidia è già avere una ricchezza.

Le compagnie girano l'Italia, dieci giorni a Genova, venti a Milano, sette a Bologna; ma tornano periodicamente a Roma, come gli armenti al pascolo. Ogni volta che è a Roma, Rossano, con implacabile cocciaggine, tenta qualche approccio col cinematografo, ed ogni volta ne è respinto. I registi si sa come sono; uno dice bianco, l'altro dice nero; ma nel caso di Brazzi sono tutti concordi e plebiscitari. «Fa del teatro, — gli dicono, — nel cinema non potrai mai riuscire». Chissà quanti altri, a forza di sentirsi ripetere quel

ritornello, manderebbero al diavolo la macchina da presa; ma Rossano no. Rossano è testardo, Rossano, pur essendo modesto, è convinto di sé.

Intanto, Renato Simoni l'ha notato, a una recita, e lo sceglie come protagonista dell'*Aminta*. Gli attori partono, vanno a Firenze, dove le prove si svolgono fra diluvi d'acqua, e si vedono fare Carlo Ninchi fare magistralmente il fauno, impugnando un ombrello aperto.

Fra i sentieri scoscesi della Meridiana, Brazzi scivola, e si ferisce a un ginocchio. «Non è niente, non è niente», assicura, dopo essersi rialzato. E prova per due giorni, zoppicando, pallido per il dolore. Renato Simoni insiste per farlo riposare, ma lui, entusiasta, non vuole. «Posso farcela», dice, serrando i denti. Devono mandarlo a letto e farlo riposare una sera, d'autorità. Le spettatrici che assistono alle prove, hanno occhi perduti d'ammirazione per quello splendido ragazzo, che dimostra tanto testardo coraggio.

...

V'è il giorno della semina, e v'è quello della mietitura. La compagnia dove lavora Rossano va a Venezia, per il giro di rappresentazioni in Germania, ma scoppia la guerra, e durante la guerra le compagnie e drammatiche non sono più articoli d'esportazione. Rossano torna a Roma, e aborda ancora una volta il cinematografo.

Però il mercato del 1939 non è più quello di qualche anno prima; ha lavorato, ha avuto successo, s'è fatto un nome; e chi ha seminato in teatro, può raccogliere nel cinema. Rossano ottiene una parte nei *Dialoghi di Platone*; subito dopo, Alessandrini gli fa un provino per *Il ponte di vetro*. Spavento: ci voleva la testardaggine di Brazzi, per affrontare ancora un provino, dopo il risultato dei precedenti. Bene, quel coraggio, Brazzi ce l'ha, e finalmente, finalmente il provino riesce bene; il regista ne è contento; e Rossano è scritturato come protagonista maschile del *Ponte di vetro*. «Vedete mai miracolo maggiore?».

Ora la strada è aperta; Brazzi ha un contratto per milleducento lire al mese, che spende nell'acquisto di ville, imbarcazioni, castelli e panini imbottiti. Giri il *Kean*, e di colpo si trova ad essere un attore di primo piano; le donne van pazze per lui, lo consacrano «divo» in un mese. A Berlino, quando si proietta *Il ponte di vetro*, vengono distribuite alle spettatrici delle spille col ritratto di Rossano, e quelle spille diventano una moda. Il periodo che Brazzi passa in Germania, è un periodo di successo clamoroso, inspiegabile perfino, dato che Rossano è conosciuto per un solo film.

Ed ecco qui Brazzi, venticinquenne «divo», e perfettamente in pace con sé e col mondo. Da qualche tempo ha sposato Lidia, e marito e moglie sono ancora allegri e bravi figlioli come quando pranzavano in latteria nell'epoca eroica e squattrinata. Hanno due grandi amici, Clara e Adriano Rimoldi; e trovano che la vita è bella, ricca o povera, da file drammatici o da divi, quando è vissuta in letizia. Del resto, tranquillizzatevi: Rossano non sarà mai immodesto. Sapete di quel tipo che, durante il trionfo dei generali romani, stava accanto al trionfatore e gli ripeteva con voce jellata: «Ricordati che devi morire?». Bene, Lidia Brazzi, così piena di vita, ha un po' questa funzione presso il marito. Si sveglia, ogni tanto, a notte fonda, con un sussulto, e scuote Rossano affamato. «Ma ci pensi che un giorno la tua stella potrebbe tramontare?» gli dice. Grazie a tale sollecitudine della moglie, Brazzi non dorme più del lecito, e non si monta le teste; due cose altamente morali ed educative.

Adriano Baracco

Gli attori e i tecnici de "La Gorgona" visti da Nino Za: 1. Lauro Gazzolo; 2. Mariella Lotti; 3. il regista Brignone; 4. Rossano Brazzi; 5. Camillo Pilotto; 6. Annibale Betrone; 7. Tina Lattanzi; 8. Il direttore di produzione Mario Zama (Prod. Florentina Film - Distribuzione Artisti Associati).

Die Künstler und Techniker des Films «Die Gorgone» und wie sie unser Zeichner Nino Za sieht: 1. Lauro Gazzolo, 2. Mariella Lotti, 3. der Spielleiter Guido Brignone, 4. Rossano Brazzi, 5. Camillo Pilotto, 6. Annibale Betrone, 7. Tina Lattanzi, 8. der Herstellungsleiter Mario Zama.

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

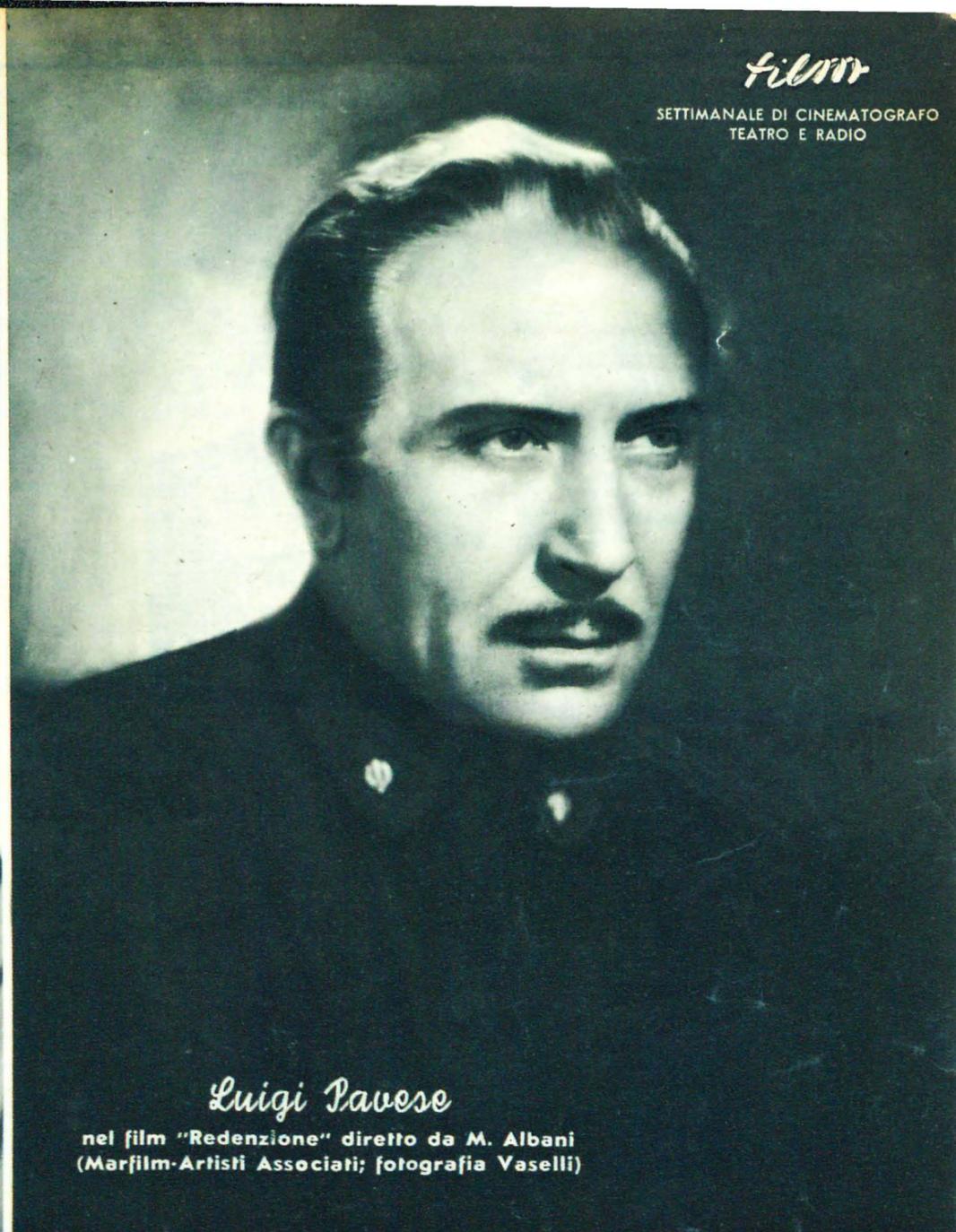


*Anneliese Uhlig*

che ha interpretato in Italia "Don Cesare di Bazan"  
(Ellica-Artisti Associati - Foto Ufa-Germania Film)

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Luigi Pavese*

nel film "Redenzione" diretto da M. Albani  
(Marfilm-Artisti Associati; fotografia Vaselli)

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Fosco Giachetti*

interprete di "Un colpo di pistola"  
(Prod. e Distr. Lux - Fotografia Vaselli)

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Alida Valli*

interprete de "Le due orfanelle"  
(Grandi Film Storici - Safic-Ici; foto Pesce)



Armando Falconi e Valentina Cortese in "Quarta pagina" (Stella-Cervinia-Rex)

Una scena di "Don Giovanni" (Scalera) (Foto Bertazzini, Bragaglia, Pesce, Vaselli)

FRANCESCO CALLARI:

## PALCOSCENICO

Racine in... martelliani e senza miracoli - "Maschere e volti", un libro di Mario Corsi, topo di palcoscenico

Al teatrino dell'Università di Roma, che continua a far degna opera di cultura e di divulgazione, è stata rappresentata, per la prima volta in Italia, l'*Andromaca* di Racine (1639-1699). L'interesse maggiore, è chiaro, era per l'opera raciniana in sé, che va annoverata tra le più belle poeticamente e le più intense drammaticamente del grande amico di Boileau; la curiosità era, invece, tutta rivolta all'effetto (del resto prevedibile e direi buffo) che poteva sortire l'alessandrino, il classico alessandrino, gloria della letteratura francese, tradotto o, meglio, ridotto in... martelliani, cioè secondo il metro della *Partita a scacchi*, dal poeta Nicola Vernieri; l'aspettativa, poi, era dovuta ai nomi degli interpreti, che rappresentavano tanta parte del teatro italiano: da Maria Letizia Celli, che era la bionda e tenera Ermione, a Marcello Giorda, che era il baldo Oreste; da Evelina Paoli, che era l'attempata Cefisa, al canuto Fenice, che era Gero Zambuto, da Elena Wnorowska, nelle sembianze della dolente Andromaca, ad Ennio Cerlesi, l'innamoratissimo Pirro; infine da Emma Baron a Civaldo Genazzani.

Che dire dei martelliani di Nicola Vernieri, poeta? Là dove il conflitto delle passioni o l'accento umano dei personaggi superava le deviazioni stesse di certi accostamenti verbali, tutto era salvo, anche la fiacca recitazione; ma, per il rimanente, il ridicolo di certe rime, la svenevolezza di altre, il tono discorsivo o cantabile di altre ancora, distruggeva senza pietà o diluiva o forzava o deturpava o disperdeva la forza e l'estasi lirica dell'originale, intraducibile ed inalterabile per eccellenza; sempre nuovo. Da preferirsi, semmai, una traduzione in endecasillabi o in prosa. Per tradurre

Racine, bisogna ricreare Racine; essere, insomma, un autentico poeta.

La vedova di Ettore, prigioniera del figlio di Achille, è costretta per salvare il pargoletto Astianatte, a sposare Pirro. Ma questi, sprezzando in tal modo la figlia di Elena, Ermione, a lui fidanzata ma amata da Oreste, cade nell'odio di lei. Ermione, che è pazza d'amore per Pi-ro, incita allora Oreste ad ucciderlo; ma poi, appreso il delitto, ha orrore dell'omicida e si trafigge sul corpo dell'amato; mentre il delirio di Oreste pone fine alla tragedia. L'*Andromaca* è forse la maggiore esaltazione poetica dell'amore in conflitto con la passione opposta, l'odio; ma la disperazione dei personaggi, smarriti in una solitudine senza scampo di liberazione, in ultimo pare voglia suggerire l'inermità degli affetti umani in tumulto. Qui vien fuori il Racine giansenista, o, semplicemente, cattolico: la salvezza è in Dio.

Andromaca era la Wnorowska, attrice polacca per molti anni assente dalle nostre scene e celebre, un tempo, per la sua statuaria bellezza ed i tratti classici del suo volto; donna altissima (nella scena sembrava un cipresso agitato dal vento),

Auf dieser Seite sehen Sie: 1. Satia Benni, Luis Hurtado und Paola Veneroni sind die Hauptdarsteller in « Der Engel der Dämmerung ». 2. Clara Calamai in Die Leibwache ». 3. Eine Szene aus « Die sieben Todsünden » mit Enza Delbi und Maurizio D'Ancora. 4. Ein Bild aus dem venezianischen Film « Die beiden Foscari ». 5. Der Kameramann Emanuel bei Aufnahmen für « Erlösung ». 6. Der Herstellungsleiter Genesi, Maria Denis und der Spielleiter Giorgio Bianchi warten, bis mit dem Film « Die kleine Lehrerin » begonnen wird. 7. Armando Falconi und Valentina Cortese, die Hauptdarsteller von « Seite Vier ». 8. Eine Szene aus dem henen Scalerafilm « Don Giovanni ».

ella ancor oggi dà spettacolo per la sua venustà. Più che la disperazione di Andromaca, la Wnorowska ha inteso ed espresso meglio il cordoglio e lo smarrimento per il figlio in pericolo e per la vergogna di dover andare sposa a Pirro; cosicché la creatura poetica raciniana è rimasta alquanto distaccata da lei. Né tanto meno fosca e chiusa è apparsa la Celli, come Ermione: piuttosto sovraeccitata. Eccellente Marcello Giorda. Dignitoso, se pure inferiore, nella sua parte, è riuscito Cerlesi, specie nei tratti in cui esprime la sua selvaggia passione per Andromaca. La regia e la scenografia erano di Nando Tamberlani: quasi inesistenti l'una e l'altra. Con attori così inconciliabili, come quelli sunnominati, e con i versi martelliani di Vernieri, bisognava operare miracoli; e Nando Tamberlani non è un santo.

La recensione dell'ultimo libro di Mario Corsi, *Maschere e volti* (Ceschina editrice, Milano 1942, lire 18), sta bene in questa rubrica di critica drammatica perché è una veloce scorribanda compiuta, dal simpatico uomo di teatro, fra palcoscenico e platea. Sono ricordi di autori, di attori, di attrici, di commedie, di prime rappresentazioni, di compagnie, di teatri, di vita teatrale in genere e come tutti i ricordi pervasi di melancolia. Il teatro è un eterno rimpianto, un eterno confessarsi: anche Luigi Chiarelli, che ha scritto una lucida prefazione al volume, è caduto nella pancia, ha sciolto i suoi laj ed ha snocciolato i suoi ricordi.

Si può dire che mezzo secolo di teatro di prosa italiano è contemplato in queste duecentosettantacinque pagine di profili, di aneddoti, di avvenimenti rievocati e descritti da Mario Corsi con mano leggera e felice e con mente arguta: Corsi è un osservatore profondo ed un annotatore attento; egli calca le tavole dei palcoscenici, frequenta i camerini degli attori, passeggia per i corridoi dei teatri in piena dimestichezza con autori e critici (egli stesso già commediografo e critico), amato e benvenuto da tutti (esempio se non unico certo raro negli ambienti teatrali), da poco meno di cinquant'anni. Oggi Corsi, al pari di Re Riccardi (che è più anziano), è un personaggio indispensabile in platea ad ogni « prima » romana; e altrettanto indispensabile è la presenza della sua figliola Pupa (il nome vi dice tutto), una brunetta vivacissima che andrà presto sposa al nostro Umberto De Franciscis.

*Maschere e volti* non si può raccontare né riassumere: bisogna leggerlo e poi sistamarlo in libreria onde consultarlo al momento debito. E' un libro prezioso per quanti s'interessano di teatro ed interessante nonché amabile per chiunque altro: vi si parla del « ricreatore » Dina Galli », di Zacconi guitelemme della celebrità, dell'attrice esule Vera Vergani, dell'arte d'improvvisare in scena, d'una avventura giovanile di Umberto Melnati, di Romano Calò ispettore di polizia onorario, di De Sica fine dicitore, delle tradizionali serate d'onore, delle origini napoletane di Giulio Donadio, dei copioni croce e delizia dei capocomici, del fenomeno Elsa Merlini, del teatro come vetrina della moda, dei vari modi d'entrare in arte e d'uscirne, delle avventurose (per l'autore) prime rappresentazioni, di Viviani attore venuto dalla strada, dei cani non attori ma amici degli attori, del mangiare cioè del non mangiare in scena, degli attori diventati santi, dell'età (ah!) delle attrici, di Ferruccio Benini nobilomo Vidal, della prima « Stabile romana », di Sergio Tofano triforme e di... tante altre cose. Un mondo, come vedete, un mondo folto curioso vario suggestivo, sorridente anche se melancolico. In compenso non è melancolico il sorriso di Mario Corsi: il più bel sorriso del teatro italiano.

Francesco Callari

★  
GIORGIO NICCOLOSI - PISTOIA — Per S'ro Angeli vedi il n. 6 di « Film » del 7 febbraio 1942, rubrica « Palcoscenico ». In quanto alla commedia « Dentro di noi », dello stesso Angeli, non posso dare giudizi anticipati alla rappresentazione di essa.

SALVATOR ROSSO - PALERMO — Una serie di articoli sulle condizioni del teatro di prosa nelle principali città d'Italia, sarebbe utilissima e l'idea la passo a Mario Corsi, redattore capo di « Scenario » che è l'organo ufficiale della Direzione per il Teatro e per la Musica; tuttavia non è da dubitare che l'E.T.I. si preoccuperà delle condizioni del teatro di prosa in Sicilia.

Questo... è il mio talco borato.

IBBS MILANO TALCO BORATO

Ciò direbbe certamente il bimbo se potesse parlare! La sua espressione dimostra in ogni modo la soddisfazione per essere stato cosperso, dopo il bagno, con Talco Borato Gibbs. Questo prodotto infatti è ideale per i bambini: per le sue qualità assorbenti e rinfrescanti, esso elimina i rossori e le irritazioni che facilmente si producono sulla loro pelle delicata. Il suo profumo, espressamente studiato, non può arrecare il minimo disturbo all'olfatto sensibile dei bambini.

Il Talco Borato Gibbs viene venduto in barattoli brevettati a soffietto ed in buste.

S. A. STABILIMENTI ITALIANI GIBBS - MILANO

950

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

Aprite la finestra!

Dopo i mesi invernali lunghi e oscuri, l'aria e il sole entrano nuovamente a rallegrare la casa. Anche il vostro organismo ritorna a nuova vita, e ancor meglio se, proprio in primavera, prendete l'Elmitolo. Esso depura internamente l'organismo, poiché agisce come antisettico dei reni e delle vie urinarie.

Fate una cura di ELMITOLO Aiutate la natura

BAYER

Autor. R. Pret. Milano - N.1451 - 1941 - 41

SMOKO DENTIFRICIO PER FUMATORI  
UNICO AL MONDO  
EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA

WATT RADIO TORINO  
l'apparecchio di paragone

FELTON

IL NUOVO FILM DI CARMINE GALLONE

# Lacrime e sorrisi

Eravamo appena entrati in una grande sala a terreno del Centro Sperimentale, allorché il nostro sguardo fu attratto da un giovanotto con una giacca color pulce ed una chioma corta e dura, riccia e secca (si che pareva fatta di trucoli) sulla quale era posato uno di quei cappellucci a cacciottella che, Dio ci perdoni ma in Toscana s'usa dire così, tirano gli schiaffi ai monchi. Il giovanotto stava chiedendo concitato ad una donna, (nobilmente paludata in stracci settecenteschi e nella quale ravvisammo subito la famigerata Mère Frochard del romanzo di Dennery, terrore della nostra infanzia cinematografica) se avesse per caso visto Alida Valli; e, come seppe che l'attrice era entrata da poco nel suo camerino, si avviò sculettando lungo il corridoio.

L'occasione non poteva essere migliore per rivedere la nostra giovane, estrosa, dolce e sensibilissima attrice dagli occhi mandorlati e dalle spalle gladiatorie; giunti che fummo dinanzi ad una porta chiusa, il giovanotto s'accorse d'essere seguito e, un po' perplessa, si voltò a guardarci con uno sguardo ostile. Ma noi non disarmammo e, offertogli in dono il nostro più luminoso sorriso, gli dicemmo (e non era del tutto vero) d'essere vecchi amici di Alida.

La quale, non appena fummo penetrati nel sacrario del suo camerino, ci apparve seduta dinanzi ad uno specchio, in atteggiamento spento e seccato: una larga ciocca di capelli scendeva in tenui ondulazioni a coprire metà del volto, e dietro il velario morbido e profumato di quel ciuffo l'occhio brillava cupamente; da ogni piega dell'abito che la diva indossava e da ogni parte del suo corpo pareva esalarsi, come la nebbia dai fiumi all'alba, un'accorata stanchezza. Ben presto conoscemmo la causa determinante di un atteggiamento così contrario alla natura ricca ed ingorda di Alida Valli: si trattava di un dente, un dente che, come aveva fatto duramente sentire all'attrice la propria presenza, così ora ricordava ai compagni la sua dipartita con dolorose trafigure che invano gli analgesici più vari, dalla Cibalgina al Veramon,

si leggeva: «Pregevole busto raffigurante Gianni Astolfi detto anche Maestro Astolfi; come Puccini, come Verdi, come lo stesso Wagner si diplomò in musica; si propone di emulare e di superare i suddetti classici». Per ogni dove sorgevano ricostruzioni in legno e gesso di vecchi edifici parigini con insegne di botteghe: «Auberge du Pont Neuf», «A. Perret boulanger»...

Eravamo meditando sulla fantasiosa e pur precisa follia che aveva presieduto alla creazione di tutto quanto ci circondava, allorché la nostra attenzione fu attirata da alcune frasi che a noi suonarono come ammonimenti astrusi e sibillini e apparvero piene d'uno strano incanto cui pareva concorrente da un lato la fumosa magia di Faust, di Nicolas Flamel e di Nostradamus, dall'altra l'ermetica esattezza dei meccanismi moderni: fermi, motore, spegni il gas, smorza, abbassa il microfono a filo di campo, etac, novantaprima... Si girava: Carmine Gallone, proteso come un satiro novecentesco dietro la sagoma aspra e severa della macchina da proiezione, dava i suoi suggerimenti alle due attrici: «Maria, così va bene, non ti muovere!», «Alida, muovi lo sguardo fino ad incontrare il mio!», «Avanti!».

Poi incominciò la recitazione: Gallone prese a singhiozzare: «chi piange?», chiese Maria Denis (la Luisa del romanzo di Adolfo Dennery) assorta nella sua splendida cecità. «Una donna» rispose, sapendo di mentire, Alida Valli; e spalancava frattanto i suoi umidi e dolci occhi indocinesi pieni di curioso e doloroso stupore sul commendator Gallone che continuava a singultare. «Sembra disperata» aggiunse ancora la nostra diva dal volto liscio e sereno come un ritratto marmoreo del Laurana. «Fosse ha bisogno di aiuto» replicò la Denis. «Andiamo a vedere» disse ancora la Valli. Dopodiché le due giovani donne si alzarono avviandosi verso Gallone che, cessata la finzione del singhiozzo, sorrideva ora fauencamente.

Quando la scena fu girata una decina di volte, potemmo avvicinare il regista cui chiedemmo subito la ragione che lo aveva indotto a mettere in cantiere la quinta (e quarta?) edizione di *Le due orfanelle*. «Era un nostro vecchio desiderio» ci fu risposto «conforme d'altronde ad una nostra antica predilezione per i film popolari; e, in verità, il romanzo di Dennery è il più popolare che mai sia stato scritto! La nostra edizione, d'altronde, è un'edizione per così dire ringiovanita, perché fatta sulla scorta del testo letterario ignorando completamente le precedenti elaborazioni cinematografiche; tanto vero che comparirà in questo film una figura mai prima d'ora uscita dalle pagine del libro, la figura di Marianna che sarà interpretata da Germana Paolieri e che, giusta la trama del romanzo, si sacrifica per Enrichetta (la Valli) e va a Cafenna in vece sua. Nelle *Due orfanelle* è in fondo rappresentata la lotta del bene e del male; ed io questa lotta — aggiunse con enfasi cavalleresca Gallone — ho fieramente intrapreso».

Nel congedarci, il regista ci disse ancora che il film costerà cinque milioni, sarà lungo duemilaottocento metri e sarà terminato prestissimo; dopodiché verrà messo in cantiere, sempre per la sua regia, un grande film italo-romeno, dal titolo provvisorio *Odesa*, che si svolgerà sullo sfondo dell'attuale guerra romenobolseevica ed avrà come protagonista principale Maria Cebotari.

Uscimmo: giunti nella strada piena di sole vedemmo due popolane adolescenti, coi grembiellini neri da scuola, che tenevano i visini ammiccanti e dolci fitti fra le sbarre della cancellata che recinge il Centro Sperimentale; prigioniere del sogno, stavano in paziente attesa del passaggio di Alida Valli e di Maria Denis.

Giberto Severi



1. Maria Denis e Alida Valli, le protagoniste de "Le due orfanelle" (Grandi Film Storici - Safic-Idi: foto Pesce). - 2. e 3. Due espressioni di Marianne Simon, interprete del film Tobis "Due in una grande città" (Germania Film). - 4. Signe Hasso, l'attrice boicottata ad Hollywood per la sua simpatia verso l'Italia e la Germania, è la protagonista del film norvegese "Bastardo" (Enic). - 5. Marcello Giorda nella parte di Oreste in "Andromaca" di Racine rappresentata al Teatro dell'Università di Roma (Foto Savio). - 6. Ewald Balsler nel film "Rembrandt" (Terra-Germania Film).

## PANORAMICA

\* Un nuovo regista all'orizzonte cinematografico: Renato Angiolillo. Egli, per la Cristallo-Incine, dirigerà un film drammatico di ambiente moderno, dal titolo "Un uomo puro". Angiolillo è anche autore del soggetto.

\* E' imminente l'inizio del film tratto dal romanzo di Bino Sanminiati "Fiamme a Monteluce"; lo produrrà la società Schermi del mondo. Autori della sceneggiatura sono lo stesso Sanminiati e Marcello Pagliero.

\* Maria Teresa Ricci Bartoloni, già per molti film aiuto di C. L. Bragaglia, è passata alla regia: con Roberto Savarese (altro neo-regista) sta dirigendo a Torino un film su soggetto di Luciana Peverelli: "La principessa del sogno"; quindi dirigerà da sola, nei teatri, di Cinecittà verso la fine di maggio, il film "Signorinette", tratto dal romanzo omonimo di Vanda Bontà.

\* Gianni Puccini sta traducendo per l'editore Einaudi il teatro di Enrico Ibsen, il che equivarrebbe, se non erriamo nel calcolo, a ventisei drammi. Non tutte le opere drammatiche di Ibsen sono state tradotte in Italia, ma è certo che le versioni italiane più diffuse sono pessime; fatta eccezione per quelle di Cervasato, Villanova d'Ardenghi, Ahnelt, Pavolini e Ottolini.

\* Corre voce che la compagnia del Teatro Nazionale del Guf avrà, l'anno prossimo, come prim'attrice Daniela Palmer.

\* La nuova casa produttiva ligure San Giorgio realizzerà quanto prima "Ricovero di fortuna", definito dalla stessa società:

"Film della guerra dei borghesi". Autore del soggetto e regista di esso sarà Andrea Miano.

\* Dalla commedia di Nino Martoglio, "L'Eccellenza di Falcomarzano" è stato tratto un soggetto cinematografico che sarà realizzato in film da Piero Ballerini ed avrà ad interpreti principali Nerio Bernardi, Carlo Lombardi, Clelia Matania, Leuro Gazolo.

\* E' giunto a Roma in questi giorni l'attore di teatro e di cinema ungherese Pal Javor, Egli, con Maria de Tasnady, Fosco Giachetti e Pietro Scharoff prende parte al film "Inferno giallo", diretto per la Colosseum dal regista ungherese Geza de Radványi. Le riprese sono state iniziate nei teatri del Centro sperimentale. Autore della sceneggiatura è Edoardo Anton.

\* L'ex attore del muto Gustavo Serena è il direttore di produzione del film Safa "Miliardi... che follia!", tratto dal romanzo di Raffaele Carrieri "Un milione si ribella": lo sta dirigendo Guido Brignone, protagonista è il tenore Giuseppe Lugo.

\* Ultimo questo film, Brignone dirigerà la nuova riduzione cinematografica (dovuta ad Alberto Casella) del "Romanzo di un giovane povero" di Ottavio Feuillet; protagonisti: Amedeo Nazzari e Caterina Boratto.

\* Giorgio Ferroni, direttore artistico della sezione documentari all'Istituto "Luca", tornerà presto alla regia. Si ricorderà che egli, due anni or sono, diresse per l'Incom un film d'ambiente aviatorio, fresco e poetico: "L'ebbrezza del cielo".

\* La migliore commedia di Achille Torelli, "I mariti", che tanta fortuna ha'avuta tra l'anno scorso e quest'anno, prima ridotta in film e poi riportata sulle scene, sarà ora rappresentata anche nella versione in dialetto napoletano col titolo dato ora dall'autore: "Lu buono marito fa la bona mogliera".

LA MUSICA

# ALLA SOGLIA DEL SILENZIO

di Alberto Savinio

Il nostro Teatro Reale dell'Opera, che aveva aperto le sue porte l'8 dicembre dell'anno passato, le ha richiuse pochi giorni sono dopo centoventisei giorni di vita sui trecentosessantacinque che ha l'anno, e non tutti vivi di musica ancora, ché sovente nella rubrica degli spettacoli si leggeva accanto al nome del Teatro la parola: Riposo; e assieme al Teatro Reale dell'Opera, alcuni anche prima, tutti i teatri lirici d'Italia hanno chiuso le loro porte, come tanti occhi, tanti occhi sonori, che abbassano le loro palpebre contemporaneamente, e non le risolleveranno se non nel gelo del futuro inverno.

«Ochio sonoro» è una immagine mostruosa. Ma perché avere paura delle immagini mostruose? perché rinunciare al gioco mentale di là dalla logica comune e vecchia, mentre la natura per parte sua ci scopre di giorno in giorno nuove mostruosità? Abbiamo bisogno di idee nuove (e delle parole che le esprimano) e il compito principale di chi scrive (e dunque di chi pensa) è appunto di affrontare i mostri e addomesticandoli, dimostrandoli, creare una sempre più vasta civiltà. Il mondo cesserà di diventare, ossia di essere, quando non rimarranno più mostri da addomesticare; ma non è il caso di preoccuparsi: c'è tempo. Raggiungere la perfezione è morire. Per questo forse gli uomini amano starsene così lontani.

Il Teatro Reale dell'Opera ha chiuso dunque le sue porte fino al prossimo dicembre; ma chiudono in questo frattempo anche le Poste e Telegrafi? chiudono le stazioni ferroviarie? chiudono le farmacie? Dice Stendhal nella sua *Vita di Rossini* come funzionavano le stagioni liriche in Italia e quanto duravano (pressa a poco quanto adesso), ma al tempo di Stendhal durava ancora la civiltà del Settecento che non aveva più nulla da imparare. mentre noi viviamo un tempo di formazione e di sviluppo, ossia un tempo in cui bisogna imparare.

Che cosa abbiamo potuto imparare dalla trentina tra opere e balli rappresentati nella stagione terminata, molte delle quali pochissimo didascaliche? A mezzo secolo di vita la nostra cultura musicale non ha gran bisogno di nuovi arricchimenti, ma se avessimo vent'anni...

Avevamo meno di vent'anni quando andammo a Monaco a completare i nostri studi musicali, e nel volgere di pochi mesi avemmo modo di sentire in quell'Opera di Stato le principali opere scritte fino allora, compresi i *Troiani* di Berlioz nella edizione integrale e rappresentati in due sere diverse, cosa che nemmeno in Francia è stata mai fatta.

L'ultima opera che il Teatro Reale dell'Opera ci ha presentato prima di chiudersi nel letargo estivo, è il *Campello* di Ermanno Wolf-Ferrari. Questo musicista afferma ciò che la ragione umana nega, ossia la riveribilità del tempo. C'è chi vive nel futuro; Wolf-Ferrari vive nel passato. Si è scelto la Venezia di Goldoni come fissa dimora e ci si è accoccolato dentro con incredibile familiarità. Il caso non è nuovo né singolare, se si pensa a coloro che oggi si fanno una casa ottocentesca e ci vivono con piacere e soddisfatto amor proprio; altri che si fanno un ambiente impero, altri ancora che si mobiliano la casa in stile rinascimento (a Milano, il nobile Poldi Pezzoli si era fatto arredare nel suo palazzo di via Manzoni una saletta trecentesca per leggere

La vita errante e romantica di

## ELEONORA DUSE

in un "Servizio" di Mino Caudana, composto sui ricordi di Enif Robert.

PRESTISSIMO SU "FILM"

tentavano di soffocare; sicché l'attrice ogni tanto era costretta ad emettere graziosi e languidi lamenti, come una certibrata ferita.

Oh dolcezza dei gesti inediti e riservati! E gloria alla nostra anima semplice e modesta! Come potremo infatti testimoniare a pieno la nostra riconoscenza ad Alida Valli per averci mostrato, con un gesto fiero e con una smorfietta imbronciata, la sua gengiva corallina nella quale, al posto del dente ribelle, s'intravedeva un buco color prugna?

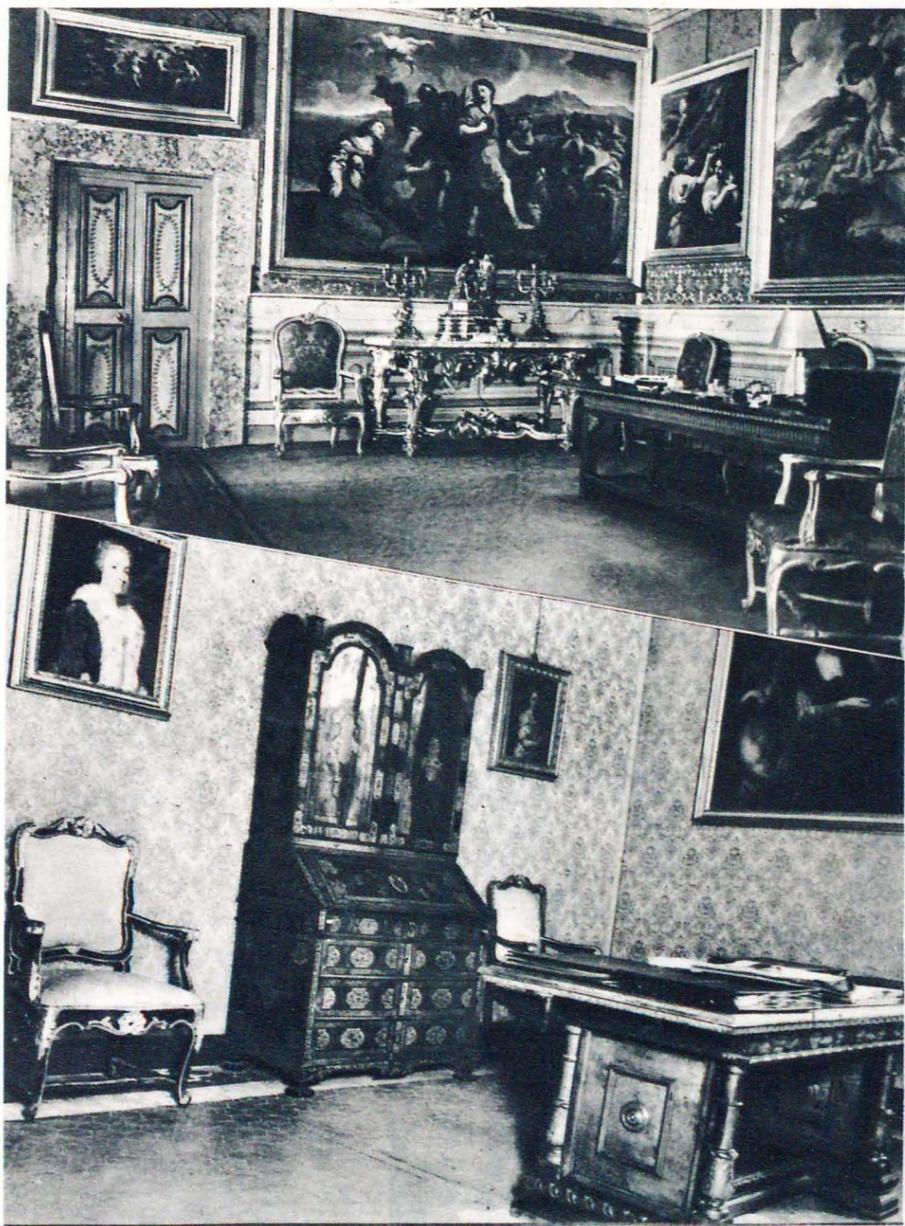
Ma ben presto Alida si scosse e, raggiunta Maria Denis, mosse con lei verso la stanza delle alchimie estetiche e cioè del trucco. Questa operazione richiese assai tempo; poi le due attrici, vestite dei medesimi panni, con ampie e lunghe gonne color mostarda, due scialli color sangue di drago e due eterei cappelloni a ombrello di medusa, si avviarono verso la sala di proiezione.

In questa corruva, lunghessa una vasta parete torta, una ricostruzione cartacea e seppata della vecchia Parigi, cui s'accompagnava, fino a poca altezza dal suolo, una spalletta color della tristezza. Volgemmo lo sguardo intorno: sur una lavagna era scritto: «Lasciate ogni speranza o voi che entrate»; sur un'altra

Auf dieser Seite sehen Sie: 1. Maria Denis und Alida Valli. 2. Die zwei Weisen in der... im gleichnamigen Film. 3. Die Aufnahme... 4. Signe Hasso, die von Hollywood in Acht und Bann getan wurde, weil sie Marcello Giorda, der den Orest spielte. 5. Ewald Balsler, der im Terra-Grossfilm «Rembrandt» auftritt.

Film «Zwei in einer grossen Stadt». 4. Signe Hasso, die norwegische Schauspielerin, die von Hollywood in Acht und Bann getan wurde, weil sie Marcello Giorda, der den Orest spielte. 5. Ewald Balsler, der im Terra-Grossfilm «Rembrandt» auftritt.

«Der Bastard». 5. Im Universitätstheater zu Rom wurde «Andromache» von Racine aufgeführt. Hier sehen Sie Marcello Giorda, der den Orest spielte. 6. Ewald Balsler, der im Terra-Grossfilm «Rembrandt» auftritt.



La nuova sede dell'Inac-Rex (Via della Stellietta, 23 - Roma).

Lo spunto invece della rivista è trattato e svolto con garbo, abilità e senso del teatro, sebbene non sia originalissimo. Ma cosa pretendiamo di originale, in questa materia, se la parola stessa vi dice che trattasi di roba ri-vista?... L'autore, per bocca di uno dei suoi personaggi, fa dalle prime scene ci ha tanto raccomandato di capire il filo conduttore, e noi, per paura di non averlo afferrato bene e di fare una brutta figura, siamo tornati due volte e mezza a rivedere lo spettacolo. Si tratta, se abbiamo chiaramente compreso, dei personaggi: di alcune fra le più note opere letterarie che una notte, per colpa di certi ladri che svaligiano una libreria scambiandola per una gioielleria (mattoni per pietre, l'errore è scusabile), fanno un tuffo nella vita di oggi. Quindi impressioni, reazioni, emozioni, elucubrazioni eccetera. Figuratevi che due di questi tali a... piede libero sono "Pinocchio" e "Cappuccetto rosso", rispettivamente interpretati, ottenendo un successo che in alcuni momenti ha raggiunto il "delirium tremens", da Totò e da Anna Magnani. A questi artisti di indubbia grandissima classe, le cui abilità istrioniche Galdieri ha saputo abilmente sfruttare, permettendo - ad esempio - a Totò di infiocchettare il copione con i suoi lazzi e le sue trovatine personali, e scrivendo per la Magnani un repertorio particolarmente adatto al suo temperamento, spetta il maggior merito, forse, del successo.

Sala gremita, come si conviene ad una prima di Galdieri, inutile elencare i quadri migliori dello spettacolo. Chi ha interesse se li vada a vedere e li classifichi poi secondo il proprio gusto: ce n'è per tutti i palati. Un rapido cenno, invece, sugli interpreti. Dei principalissimi abbiamo parlato. Poi appare, nella costellazione, una schiera di subrette tra cui la Orlova, sempre bella e sempre a posto, Mariuccia Dominiani, che ha preso lo strano vezzo di evadere dal personaggio per folleggiare con il pubblico, che è quanto dire per "scherzare con il fuoco". Lo farà perché è di temperamento ardente. Abbiamo poi Maria Lu'ca Mirka, che ha ben caratterizzato le sue parti, ed infine un elemento ottimo: Isa Bellini, la quale ha saputo dare levità di toni e freschezza interpretativa ad un graziosissimo brano, avente per tema la vita delle ballerine. Brava lei e bravo Galdieri. Seguono poi altre figurine, tutte in gamba e volenterose: Anna Benni, Ria Gardi, Kiria Rizzi, ed Elli D'Este. Anna Maria Asias lavora poco, tanto poco che l'abbiamo sì e no intravista la prima sera: poi è sparita. Peccatol... O meglio, peccato — il nostro — di desiderio!

Degli uomini, il migliore è nettamente Castellani, elemento prezioso per il teatro di rivista. Buono anche il Benassati, attore gagliardo e coscienzioso, sempre efficace, talvolta perfino troppo. Voce superogonistica, repertorio affittivo, interpretazione intelligente, Benassati ha un solo guaio: non dimentica mai di avere la voce tenorile. Ci tiene, anzi, ed il fatto — a lungo andare — preoccupa. A posto i ruoli minori: Krauss, Paoli, Cobelli, Locchi e quel mattoncino di Rudi Bauer. Il maestro Anèta ha fatto scintille. Il suo batterista, addirittura girandole, affannandosi a dimostrare — chissà perché — di possedere bicipiti da gladiatore e tirando sulla cassa "mazzate e muorte", come se grandinasse. Due noi e, con tutto il rispetto che abbiamo per la sua bravura, ambedue a carico di Anna Magnani. Il primo: non faccia coincidere il gesto del Segno della Croce, nel suo melologo sentimentale, proprio con i... vocalizzi che concludono la canzone. Scelga una pausa, una di quelle pause che mozzano il respiro agli spettatori, cavan fuori i lucciconi alle spettatrici, e che rendono sublimi tutti i grandi attori: Ruggeri insegni. Altrimenti il gesto sacro, che sulla scena (non lo è) ma può sembrare anche audace, si stempera nel banale. Il secondo noi: si rammenti che, anche nel turp'loquio, si può scegliere "fiore da fiore", altrimenti dove andiamo a finire, bella signora?...

### Nino Capriati

La Società Alcine sta per mettere in cantiere il film su "Rita da Cascia" per la regia di Leon Viola. Il film, che sarà interpretato, con tutta probabilità, dalla Zareschi, dalla Doria, da Hurtado, da Nino Crisman, da Rubi Dalma, da Sordi e da un gruppo di attori tedeschi, avrà la supervisione dell'autorità ecclesiastica vaticana.

Dante) senza dire di coloro che fino a pochi anni fa si facevano il salotto turco, o indiano, o cinese. Vero è che qui si tratta di ammobiliamento e là di arte, ma l'arte non è tante volte forse una semplice forma di ammobiliamento?

Questi trasferimenti fuori del proprio tempo e del proprio ambiente sono segno che si è scontenti del proprio presente, ossia di se stessi. Siamo nel fenomeno dell'estetismo, che crea delle forme lusinghiere ma false, per mascherare la forma vera, di cui ci si vergogna.

Non tutte le rivestiture estetiche hanno carattere vistoso e prezioso come quelle di Dorian Gray o di Gabriele d'Annunzio. Ci sono delle forme estetiche di apparenza modesta, che simulano la più familiare, la più dimessa verità; e queste sono forse le forme di estetismo peggiori, come quelle che danno meno nell'occhio e riescono più facilmente a darla a bere.

Tra queste forme di estetismo «alla buona», sono da mettere le musiche goldoniane di Wolf-Ferrari. Nessuna città è stata tanto amata «come donna», quanto Venezia. Sulla amore che Venezia ispira, si legga la poesia che Nietzsche scrisse una notte sul ponte della Paglia. Ma l'amore che Wolf-Ferrari ha per la «sua» Venezia è piuttosto una specie di «punto fermo» sentimentale, come un occhio che per una strana disfunzione vedesse soltanto alcuni aspetti minimi della natura, e li vedesse tutti in rosso — in rosso veneziano.

Amore più alto è omaggio alla cosa amata; e il migliore omaggio che si possa fare a Venezia, è il silenzio: il silenzio «veneziano».

Guardate nel ritratto che di Venezia ha fatto Guardi, e che sta sopra un cavalletto nel palazzo del citato Poldi Pezzoli, guardate Venezia com'è silenziosa...

Alberto Savinio

## VARIETÀ

"Volumineide" di Galdieri al Valle-Cotò "pinocchio" e Anna Magnani "cappuccetto rosso"

Un'idea geniale, in questa rivista, c'è. Non nella trama e nemmeno nell'interpretazione (abbiamo detto: "geniale"). E' nel programma distribuito dalle mascherine. Allegato al solito foglietto pubblicitario, contenente il dettaglio dello spettacolo, viene offerto un fascioletto di undici pagine, in corpo otto, contenente i giudizi amorevolmente apologetici e lusinghieri — tutti — della critica italiana che prima della rappresentazione di "Volumineide" al Valle, ha recensito questa ultima fatica di Michele Galdieri, Saggia e maliziosa "trovata", che riesce a metterci in imbarazzo! Sarebbe prenosione e scortesia da parte nostra (pur godendo fama di iconoclasti), benché arrivati buoni ultimi, contraddire i maggiori e più autorevoli colleghi. Comunque, sarebbe una mancanza di buon gusto e noi siamo di quelli che in materia di buon gusto, evitiamo con cura le soprascarpe di gomma e la erre moscia. E poi perché contraddirli se tutto, o quasi tutto, in questa rivista di Galdieri, raggiunge lo stato di grazia?...

I più... aggraziati sono gli impresari. Paone e Suvini-Zerboni, che hanno saputo darci un elenco artistico sostanzioso ed agile, appoggiandolo a due solide basi: la bazza di Totò e la grazia di Anna Magnani, ambedue ammiratissimi. I costumi ed i bozzetti scenici disegnati da Onorato creano una degna cornice alle preziosità del Balletto Carise, che la coreografa Gisa Geert, assunta al settimo cielo per avere avuto — una volta tantol — delle ballerine che sapevano anche... ballare, ha rogolato con fantasiosa inventiva e con mani di velluto. E per far vibrare il corpo perfetto della floscuosa danzatrice Ines Kaiser, occorrevano proprio mani di velluto!

Anche le musiche, beh, noi qui mentiremmo, sapendo di mentire. In verità, se si eccettuò il vecchio "Fascino" di Derewitski, onusto di oramai troppo antica gloria, e la pittoresca, magnifica "Danza del fuoco" di De Falla, macchia di colore con la quale in un'orgiastica coreografia si chiude il primo tempo, a musiche andiamo maluccio maluccio... Qualcosa di buono c'è: ad esempio "Marechiaro" di Di Giacomo. Ma è una arietta che non ci è apparsa del tutto nuova.

Esaminare ogni giorno la pelle del vostro viso

Un vero trattamento di bellezza per dare dei risultati efficaci e duraturi deve essere studiato non solo in base all'aspetto esteriore, ma anche al temperamento.

I trattamenti di Bellezza Floremma, basati appunto su tali principi, hanno dimostrato da anni la loro efficacia. Una sola seduta vi convincerà.

Se siete lontani chiedete l'invio gratuito dell'opuscolo "I trattamenti di Bellezza Floremma..."

**floremma**  
MILANO • PIAZZA DUOMO N. 22  
TELEFONO 87912

SCHWESTER HEMMA, WIEN I • OPERNRING 5 • GRABEN 12

MT  
W

**IRRADIO** La voce che incanta!



## BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA E SEZIONI ANNESSE L. 792.419.231

SEDE CENTRALE: ROMA

145 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.  
DELEGAZIONI IN SPAGNA

UFFICI DI RAPPRESENTANZA:  
BERLINO - NEW YORK - BUENOS AIRES - LISBONA

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

CREDITO AGRARIO  
CREDITO FONDIARIO  
CREDITO PESCHERECCIO  
CREDITO CINEMATOGRAFICO  
CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO

In una sola notte LE MANI DIVENTANO MORBIDE E LISCE

**KALODERMA** Jellee

Tubetti  
L.550-L.925

Un caduto del Cinema

# Mario Giannini

All'aeroporto di Falconara, il 24 aprile, è morto in un incidente di volo il giovane attore Mario Giannini, allievo ufficiale pilota. Aveva ventidue anni, e a noi che l'abbiamo conosciuto, sembra impossibile che la sua giovinezza abbia potuto spegnersi così.

Ora, nella sua casa in lutto, ancora giungono lettere, giungono telefonate, offerte di contratti da parte di produttori, richieste d'autografi e di fotografie da parte d'ammiratrici che ignorano la sciagura; e in questa sopravvivenza, terribile per i genitori, è come un'eco della vasta cerchia d'affetto e d'ammirazione che circondava Mario Giannini e la sua sorridente giovinezza.

Era laureando in legge e attore cinematografico; avrebbe potuto restare a casa, come tanti gli avevano consigliato, in attesa d'essere chiamato; il padre stesso, il nostro caro collega Guglielmo Giannini, ufficiale combattente di due guerre, gli aveva detto di seguire il destino senza volerlo forzare. Ma in lui era un'ansia di volo che lo spingeva verso l'alto; quell'ansia che splendidamente egli mostrò nel film Ebrezza del cielo, e per la quale è caduto, volontario, sorridendo. La sua vita non è stata una parabola, ma una retta avventata contro il cielo, e improvvisamente spezzata.

E' il primo dei nostri attori caduti, ed era il più puro. Da Ebrezza del cielo, a Mas, l'ultimo film in cui ha lavorato, egli sentì il cinema come un mezzo per esprimere gli entusiasmi che rendevano irrequieti i suoi vent'anni; e non seppe rassegnarsi agli ardimenti fittizi, quando in tanti cieli, ogni giorno, i piloti azzurri che egli sentiva fratelli, davano prova del loro eroismo. Lì volle seguire, questi fratelli, là dove il rischio non era soltanto un concetto da tradurre in emozioni, ma una realtà, nemica se pure entusiasmante; e noi parliamo di lui, oggi, quasi sommessamente, perchè con la semplicità della sua vita e del suo sacrificio, egli s'è acquistato il diritto di tutti gli eroi, il diritto d'esser risparmiato dalla retorica.

Allievo pilota Mario Giannini, morto in servizio; così lo ricorderemo, e ritrovandolo nei suoi film, ritrovando la sua bionda e virile bellezza, ci parrà di vederli venire incontro, da cieli più puri. Immagine stessa della giovinezza eroica.



Mario Giannini

che non muore né può morire, perchè a lei sono affidati i destini della razza. Mario Giannini aveva sempre desiderato di volare; conseguì, giovanissimo, il brevetto di pilota civile alla «Runa», ed ora stava conquistandosi il brevetto militare e un posto in una squadriglia. E il suo posto in squadriglia ci sarà sempre: nella squadriglia ideale dei soldati d'Italia che sono caduti per la Vittoria.



Con la regia di Pozzetti e la collaborazione dell'operatore Giordani la Incom ha realizzato il cortometraggio "Melodie del vento" sui ghiacciai del Pian Rosà a Cervinia. Nell'avvincente cortometraggio appare Elena Altieri, che unisce alle sue note qualità artistiche le virtù di abilissima e veloce sciatrice. Nelle quattro fotografie che pubblichiamo si vedono Elena Altieri e gli altri collaboratori del film.

Il documentario a quota 4000

## SI GIRA SUI GHIACCI

Nel vasto quadro d'attività della Incom, sono attualmente in programma tre corti-metraggi che si stanno girando a Cervinia e al Piccolo San Bernardo, e che meritano particolare rilievo; si tratta di documentari destinati a suscitare molto interesse presso tutti gli appassionati di sport alpini; realizzati da tecnici che, amando la montagna, sapranno darne tutte le bellezze, e interpretati da veri campioni di sci. Il primo di questi documentari, è *Melodie del vento*, che illustra in una suggestiva serie di quadri la vita al rifugio del Teodulo, a 3300 metri d'altezza, fra le nevi eterne, contro lo sfondo gigantesco dell'anfiteatro di montagne culminanti nella maestosa bellezza del Cervino.

Tutto il corto-metraggio è stato girato fra raffiche di vento, tormento e nevicate, che gli interpreti hanno sfidato partendo da Cervinia, e raggiungendo il Pian Maison, le Cime Bianche, il Pian Rosà e finalmente il Teodulo, sempre seguiti dalla macchina da presa dell'operatore Giordani e dal regista Alberto Pozzetti. Principale interprete del documentario, è l'ottima sciatrice Elena Altieri, coadiuvata da altri provetti sciatori, fra i quali il giovane Mele, del Guf di Napoli, che è riuscito a percorrere la classica discesa dal pian Rosà a Cervinia in otto minuti primi. Fra gli interpreti, è anche il maestro di sci Caligaris, l'uomo dalle prestigiose acrobazie, che è considerato maestro fra i maestri in tutta la vallata d'Aosta.

Il secondo corto-metraggio, *Sciatori veloci*, si sta pure realizzando a Cervinia, con l'approvazione del comando scuole alpine del Ministero della guerra. Interpreti ne sono le fiamme verdi, i meravigliosi alpini del capitano Fabre, che

hanno realizzato, nella discesa dal Pian Rosà, medie impressionanti; il primato su tale pista, è stato battuto nel 1940 dall'alpino Zeno Colò, che riuscì a percorrere i 1500 metri di discesa in sei primi e ventisei secondi. Molti campioni tentarono di abbassare tale primato, ma vi riuscì soltanto il suo detentore, Zeno Colò, portandolo a 5 primi e 51 secondi; tempo praticamente imbattibile, poichè per ottenerlo l'alpino ha superato, nei punti più ripidi della discesa, i cento chilometri orari.

Appena finiti i due documentari, il regista Pozzetti si trasferirà al Piccolo San Bernardo, per realizzare un corto-metraggio sul celebre ospizio che prende nome dalla montagna, e sui magnifici cani che lo hanno reso noto in tutto il mondo. Vedremo quegli intelligenti animali compiere salvataggi e ricerche; vedremo come i monaci addestrano pazientemente i cani alla loro opera così difficile, e spesso drammatica; vedremo tutta la umile, ma nobilissima vita di quell'ospizio che ha, per unico scopo, quello di proteggere e salvare vite umane.

Con questo, che si potrebbe chiamare «il trittico delle Alpi», la Incom offre documentari di particolare impegno sia artistico che tecnico; documentari che diffonderanno anche all'estero alcuni fra i più interessanti e meno noti aspetti della nostra vita di montagna.

# GIUSEPPE MAROTTA: STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● UN CENTAURO — Grazie della simpatia, soldatino, e al diavolo sul serio gli imparziali del cinematografico. Figuratevi che si è rifatto vivo, pubblicamente, il giovane Camporesi, sforzandosi di dimostrare, al solito, che l'arte non ha nazionalità; poi con la grazia e lo stile di un riuoceronte ha tirato in ballo me, affermando che non valgo nulla (ma su questo siamo d'accordo, benché i miei articoli si pubblicino sul "Popolo d'Italia" e i suoi non ancora) e ringraziandomi della pubblicità che gli faccio. Bontà divina; ma quale? La pubblicità, giovane Camporesi, presuppone l'esistenza di un prodotto da lanciare.

● SERGENTE MAZZI — Una fotografia non è sufficiente per stabilire se siete "adatto per Cinecittà". Bisogna aggiungervi la licenza ginnasiale, un provino, la possibilità di studiare per tre o quattro anni al Centro Sperimentale, la fortuna di un vincitore della lotteria di Merano.

● LALLA DI UDINE — A voi, e a tutti i corrispondenti che mi chiedono indirizzi di combattenti a cui spedire libri e giornali, suggerisco di inviare all'apposito ufficio del Ministero della Cultura Popolare, che procederà alla distribuzione. Intuisco che molte lettrici mi chiedono questi indirizzi non soltanto per mandare giornali, ma anche per offrirsi come madrine; e questo non è consentito.

● PIZZA RUSTICA — Il mio libro migliore è ora uscito da Garzanti e si intitola "Mezzo miliardo". Ma non allarmatevi; accetterei di non scrivere più, per molto meno. Può darsi benissimo che io sia un po' parente del generale Marotta di Avellino; ma il modo con cui sono stato trattato da altri parenti insigni e facoltosi, mi consiglia di non assicurarmene.

● PRIMAVERA A TORINO — Fantasia, eleganza, contrastanti aspirazioni, rivela la vostra scrittura. Per il resto, leggete la risposta a "Lalla di Udine". Ma la figura la Primavera a Torino, nitida e patinata ha fatto educatamente il suo ingresso in città non appena sul semaforo si è acceso il verde: in via Roma si è accostata a Lucio Ridenti, gli ha sussurrato "Permettete?" e tutta assorta gli ha levato un granello di polvere dalla manica. "Grazie — deve averle detto Lucio (dal quale si può sempre aspettare un favore, dopo avergliene fatti due, e soprattutto essendo in grado di fargliene un terzo) — Vi citerò su "Dramma".

● UN'AMICA DEI GIOVANISSIMI — Se volete saperlo, io detesto i bambini attori. Il semplice sospetto che bambini veri possano agire come essi agiscono nei film, mi suggerisce almeno dieci attenuanti degli scapaccioni. Come generico, il bambino attore può essere sopportabile; come protagonista, meglio la morte, meglio Fiermonte, meglio un tenore.

● I CORTELLESA - ROMA — Valga per voi la risposta a "Sergente Mazzi". C'è questo di bello nelle mie risposte, che si possono sempre riutilizzare allo stesso scopo, come il rigenerato di gomma come le navi inglesi riparate a Gibilterra.

● NOEMI M. - PIACENZA — Grazie della simpatia. Sembra che certi miei trafiletti desiderosi di attenuare l'idolatria per i radiocantanti, si siano rivelati capaci di sottrarre una vostra giovanissima figliuola al fascino dei Barzizza e dei Semprini. Ottimamente, e una volta si davano medaglie al valor civile a chi salvava persone cadute nel torrente. Come, aspirate ad onorificenze, Marotta? Sì, mi sono accorto che senza segni particolari esterni non si è nè briganti nè gentiluomini. Conosco individui più perfidi di Enrico Glori e di Osvaldo Valenti, ma che, nell'impossibilità di dimostrarlo con altrettanta evidenza, si sono messi, digrignando i denti, a proteggere vedove e adottare orfani.

● SPOR - P. M. 10 — L'età di Francesca Bertini non si dice. E' vero che è ritornata al cinema; ma il cinema è ritornato a lei, e mal comune mezzo gaudio.

● LA GINESTRA — "Ho letto il vostro "Quei tali" sul "Popolo d'Italia" e vi faccio le mie congratulazioni; ma perchè non scrivete un soggetto cinematografico che metta in ridicolo i gagà e le loro abitudini? Sono convinta che il r'iciclo uccide più della spada e che molte Bubi e molti Tom, riconoscendosi: nel film, si accorgerebbero di essere degli stupidi manichini". Buona idea, grazie. Senonchè, i produttori non leggono i miei

soggetti; neppure se ricorro all'astuzia di nascondere fra le pagine di "Runa, l'angelo delle Alpi", di Carolina Invernizio. La mia opinione sulle studentesse? Non ne ho mai amata una, e perciò temo di non conoscerle.

● AMMIRATRICE DI I. M. — D'accordo su Isa Miranda. La vedremo diretta da Soldati in "Ma'ombra" e cioè rivedremo Guarini a Filippi.

● R. DALL'ARA — "Passo ridotto" vuol dire pellicola di formato inferiore a quella normale. Il resto potete intuirlo, come disse quel carnefice al condannato, entrando nella sua cella alle cinque del mattino.

● MUSA ISPIRATRICE — Neppure se fossi sonnambulo oserei dare consigli al Direttore.

● PITONE - MILANO — "Un consiglio di galeotti salpò dall'Inghilterra per andare a popolare l'Australia. Che ne dite?". Che, a giudicare dagli australiani di oggi, quei galeotti arrivarono felicemente a destinazione.

● B. S. L. - BORGO SAN LORENZO — Indirizzate personalmente presso "Film", io non c'entro. Chi manda a me lettere per le dive, sappia che ne faccio barchette, o nasi di Carlo Ninchi.

● CARLA - TORINO — "In "Fari nella nebbia", Mariella Lotti, discorrendo con un'amica e alludendo a un corteggiatore dice: Parlati tu.



Alfredo Robert in "Don Cesare di Bazan" (Elica-Artisti Associati).

Un identico uso delle particelle pronominati lo avevo già notato in "Viollette nei capelli". Che ve ne pare? Verismo, credo. Coraggiose sceneggiature. Sette per sette quarantanove.

● LETTRICE FIORENTINA — Rabagliati ha capito ciò che continua a sfuggire al vostro acume, ovvero che "Film" si sforzava di avvertire il suo pubblico che la simpatia non deve mai degenerare in fanatismo. Bisogna poter distinguere in ogni momento, e con qualsiasi tempo, gli ammiratori di un cantante dai derisivi giranti, e così sia.

● BIANCO BLU - SAVONA — Naturale che il Direttore si è ben guardato dal darvi il richiesto giudizio sul manoscritto da voi inviato al concorso; e così faccio io, che pure ho radici nella commissione. Per le rinde e i controvelacci di vostra zia Ersilia, come osate? Un concorso è un concorso; oltre a un concorso, di cose eguali per tutti, non ci dovrebbero essere che la legge, la morte, e la noia dei film di Gallone.

● W. I NOSTRI COMBATTENTI — "Potete credere a ciò che vi ha scritto Rabagliati, perchè ricordo che anche a noi dette una lezione esemplare. Reclamavamo a gran voce un suo autografo quando egli duramente ci disse: "Ma non vi vergognate? Pensate piuttosto ai nostri soldati, e non fate le sciocchezze". Ci salvammo con la fuga, e da allora siamo molto cambiate". Santo cielo, mi vengono i brividi: sto pensando a

Unsre Bilder auf dieser Seite: 1. Mario Giannini, ein italienischer Nachwuchs-Schauspieler, der sich freiwillig zur Flugwaffe gemeldet hatte, fiel einem Flugunfall zum Opfer. 2., 3., 4. und 5. Unter der Spielleitung von Pozzetti und der Mitwirkung des Kameramanns Giordani hat die Incom-Gesellschaft den Kurzfilm «Melodie des Windes» auf den Gletschern des Pian Rosa in Cervinia gedreht. In diesem spannenden Kurzfilm sieht man Elena Altieri, die nicht nur, wie bekannt, eine hochbegabte Schauspielerin, sondern auch eine hervorragend gewandte und schnelle Skiläuferin ist. Auf unseren vier Bildern sehen Sie Elena Altieri und andere Darsteller dieses Films. 6. Der Schauspieler Alfredo Robert in «Don Caesar von Bazan».

A. V.



# Automente Salva dente

Avete bastera trascurare un dettaglio della vostra bellezza per avere un viso diverso da quello che si dovrebbe avere...

I nostri denti, il nostro sorriso, si può dire che abbiano una assoluta preponderanza per la bellezza del nostro volto...

Una dentatura non perfettamente curata può distruggere senza possibilità di rimedio ogni simpatia e ogni fascino.

Osservate quindi, con la massima cura, il grado di igiene della vostra bocca, con un dentifricio che vi assicuri una salutare pulizia e una assoluta freschezza. Usando razionalmente la grande dentifricia "Automente" si ripristina la naturale "Automente Salva dente" potremo avere simpatia pre denti candidi, brillanti, alito sano e un sorriso indimenticabile.



S. A. VIBOR - ROMA - VIA GROTTA PERFETTA, 15

## PER LA CURA DELLE CIGLIA

# Ciliosol VITAMINICO



FAVORISCE LA CRESCITA

**CIGLIA SEMPRE PIU' BELLE**

**SGUARDO SEMPRE PIU' AFFASCINANTE**

Chiedetelo presso le migliori farmacie e profumerie di lusso o inviate vaglia di L. 25. — a

PRODOTTI PI. BI. VIA P. CASTALDI 8 MILANO

**OFFERTE IMPIEGO E LAVORO**  
L. 4 per parola: minimo 10 parole

**CERCASI BIONDA BELLA PRESENZA**, assicurarsi brillante avvenire Presentarsi

quello che potresti ottenere. Rabagliati, si cominciassero a tirare scarpe e mobili.

● **UNIVERSITARIO VITERBESE** — Mi sembrano un po' facili, le vostre battute, tranne quella che dice: "Il povero Salgari si uccise prima o dopo la riduzione cinematografica di "Le due tigri"?"

● **R. DIMILANI** — Ritenete che sia impossibile interrompere con fischi uno spettacolo teatrale, data la presenza dei carabinieri. Personalmente, ricordo insuccessi sanzionati dai fischi degli stessi carabinieri: ad ogni modo Palmieri alludeva ai fischi finali, in ultima istanza diciamo, dopo il terzo atto. Credo che i fischi conclusivi costituiscono un imprescindibile diritto dello spettatore vivo e vitale. Sono, dunque, fischi: così pensa chi ha speso cinquanta lire per una poltrona, e me ne dispiace per Guido Cantini. Carlo Veneziani, Eligio Posenti magari. Pensateci, il fischio è legato al periodo aureo del nostro teatro. Ricordo una prima di Cavacchioli a Milano: sembrava di essere alla stazione, eppure Cavacchioli è un poeta, eppure in quell'epoca il teatro era vivo, vivo. Avevano nervi, gli autori, in quell'epoca; ma avevano nervi anche gli spettatori. Mio zio Aurelio, per esempio. Lo sposarono a una signorina apparentemente freschissima, lo lasciarono solo. Passò un'ora, o forse meno; indi mio zio Aurelio si vestì silenziosamente, uscì nel corridoio, richiuse la porta della camera, si portò due dita alle labbra. Da vecchio lupo di loggione, m'io zio Aurelio fischio come un transatlantico; poi si rialzò il bavero e se ne andò senza voltarsi indietro. Come si intuisce, e anche per ragioni di ereditarietà, io insomma nel dibattito a proposito di fischi a teatro sto con Palmieri.

● **B. P. L. UDINE** — Un amico al quale augurate buona Pasqua cadde e si slogò una caviglia? Per piacere, a me di auguri non fate. Non che io sia superstizioso, ma mi conosco capace di rompermi le ossa anche senza intervento di terzi. Spardare non mi dispiace; è senza dubbio il meno plateale e il meno molenso dei nostri comici.

● **UNIVERSITARIO CALABRESE** — Sì, le mie idee e le vostre collmano esattamente, come la morte di un milionario e la felicità degli eredi, come due pagine dello stesso libro, come le gambe di Venere. Ah, stavo per dire di Clara Calamai. Ma non mi piace esprimermi per approssimazione.

● **S. E. ALESSANDRI** — Se "Film" ha annunciato che Meano formerà una compagnia di giovani, significa che ciò infallibilmente avverrà. Sull'autenticità o meno della vostra vocazione teatrale come posso pronunziarmi? E' come quando leggo "liberata sposerebbe...". Ci credo, ma sulla parola.

● **ALDO GATTO** — Il vostro abbonamento militare è stato trasformato da semestrale in annuale. La differenza in denaro l'ha offerta un mio collega.

● **LAURA B.** — Accosento a porgere i vostri saluti a Rabagliati, anche perché voi siete quella Laura che ha trovato in lui il suo Petrarca, e alla quale risposi: "Sì, Rabagliati è carino come una giovane tonnellata". Volentieri vi informo che il divo si è completamente rimesso: l'ho intravisto domenica 19 aprile in Via Veneto ed aveva il suo migliore aspetto. Essendosi frattanto i soggetti di un certo scrittore orientati verso Fabrizi, il risanatissimo Rabagliati non può attendersi ormai, dalla vita, che esemplari successi. E' impossibile non dedicare qualche minuto di silenzio alla notizia che Fabrizi e questo scrittore hanno scritto un soggetto insieme. Uno va a dare un'occhiata a Fabrizi sul palcoscenico, indi legge qualche passo di un'opera del suddetto scrittore; poi ricorda articoli di Chiarini e di De Santis in cui è detto che nessuna collaborazione cinematografica è possibile senza affinità spirituale fra coautori e senza buona fede verso il cinema; infine si dirige verso l'ufficio degli oggetti smarriti e tenta di esservi accolto in deposito.

● **NOSTALGIA TERRIBILE** — Vorreste diventare attore cinematografico, ma ciò non vi impedisce di scrivere "Cosai?" intendendo "Che hai?" e "hanno" alludendo a un periodo di dodici mesi. Mi supplicate di aiutarvi come se foste un mio figliuolo prodigo; ma caro, voi avete dissipato ortografia e grammatica, ossia perfino gli spiccioli di un comune patrimonio intellettuale, e insomma ritornate dopo di aver rifrequentato per dieci anni le elementari.

● **SIGLINDA** — Vi dissuado dall'affermare che stonate, cantando "Lily Marleen". Finché non l'avete sentita cantare da me, non potete dirlo.

● **MICHELE** — E' inutile acquistare libri che insegnino a sceneggiare film, quando basta vivere a distanza di un paio di metri dal cinematografo per non capirne nulla egualmente.

● **STUDENTESSA TRIESTINA** — Ostile alle canzonette, ostile ai divertimenti chiososi, ostile agli amorettoni, siete la mosca bianca della nostra femminilità. Per saperlo, però, ho dovuto leggere otto fogli di fittissima scrittura. Vi ammiro, insomma, ma col fiato grosso; a forse era preferibile che foste una ragazza normale.

● **S. G. DRAGOTTA** — Grazie della simpatia. Il mio libro migliore? Lo scriverò mio figlio, speriamo. Non promette molto, ma col tempo riuscirà. Come diceva il celebre fabbricante di biglietti falsi, osservando intenerito un pezzo di carta su cui il suo bambino aveva scritto: "Vale d'equiliro".

● **STUDENTE GIOIA** — Vi chiedete come abbia potuto verificarsi il caso che del film "Capitano di ventura" un critico milanese abbia detto mirabilmente, e un altro corna. Storie: non troverete mai che due critici commettano lo stesso errore.

● **R. BRAIDA - MONFALCONE** — "Un'occhiata" alle vostre poesie, la darò volentieri. Tanto, sono strabico.

● **A. PANU - OLBIA** — Una ragazza si è innamorata di voi perché lo avete spiegato un film di Gallone? Ah, vi amerei pazzamente anch'io, se riusciste a convincermi che i film del suddetto una vaga ragione d' esistere ce l'abbiano. Sarei vostro per tutta la vita.

● **AL CAPPONE - BERGAMO** — Regista io, signore? Dopo di voi, signore.

● **E. RUFFO** — Non ho letto quel romanzo di D'Ambrò, scusate. E sono persuaso che più un romanzo è bello, più ha il diritto di essere lasciato in pace dal cinematografo. Come la vera musica è quella senza parole, così il vero cinema è quello senza letteratura, senza teatro, senza varietà, senza commedietti e senza ragionieri.

● **ALDO LEONE** — "Se c'è qualcuno che della immensa massa grigioverde eroicamente in attesa della primavera sulle nevi e sulle dune meriti la più affettuosa stima, questo siete voi, Marotta. Sono universalmente, ma non camporesiano, sono un universalista nuovo, sergente carista che per otto mesi nella gloriosa "Ariete" ha voluto far sua la vita dura, i disagi, i pidocchi che furono di suo padre nelle giornate carsiche, un goliardo che ha vissuto l'orgoglio di quella privilegiata aristocrazia nella quale non è possibile che si inseriscano uomini inferiori ad una certa statura morale... Vi giuro che era una festa quando "Strettamente confidenziale" arrivava fino al mio carro armato, tanto più che spesso la vostra pagina era fitta fitta di segni rossi sottolineanti le risposte più divertenti. Le risposte più serie... Mia madre vi aveva letto prima di me. Forse non vi avrei mai scritto, se l'ori sera (trascorre una breve licenza a Bologna) non avessi visto "Uomini sul fondo". Sentite, Eravamo a Bir Hacheim. Mentre dall'aridità delle sabbie marmariche io e il mio pilota strappavamo grama erbe per mimetizzare il carro, una piccola tartaruga ci dette il benvenuto sbucando dalla sua tana... Una tartaruga, simbolo delle truppe corazzate, portafortuna alla vigilia della battaglia della Marmarica! Diventammo bambini in quel momento. Privandoci, per il rito, di una preziosa goccia d'acqua, la battezzammo Vittoria... Quel giorno stesso mi arrivarono cinque numeri di "Film"... Erano vecchi vacchi... Voi date addosso ai sostenitori dell'"Ingloriosa" (possiamo dirlo, ora) "avventura", decretando la superiorità dell'"Alcazar" e di "Uomini sul fondo". Ieri sera ho potuto fi-



Guido Brignone, il regista de "La Gorgona" (Florentia - Artisti Associati)

Guido Brignone, der Spielleiter von "Die Gorgona"

nalmente vedere il film di Rossellini, e mi ricordai di voi e della piccola tartaruga che un giorno seppellimmo come un eroico combattente. Ero sicuro, caro Marotta, che mesi di deserto avessero impresso in me quella durezza di carattere di chi ha visto troppo da vicino la morte. Eppure ieri sera ho dovuto accorgermi, assistendo a "Uomini sul fondo", che posso ancora commuovermi, come un bambino. Mi capite Marotta?.. Altro che, legionario. E, vi abbraccio.

● **DI LORENZO - NAPOLI** — Quello di cui vi servite per difendere i cantanti è il vostro linguaggio abituale?

● **FUCIO - FIRENZE** — Avete ragione da vendere: sembra proprio che per diventare registi sia indispensabile aver fatto fiasco, precedentemente, nei più diversi e impensati mestieri. Anche a proposito dei film derivati da libri, dite una cosa acutissima: ossia che l'attuale cinema si può paragonare a un ruminante.

● **ANADIOMENE** — Nessuno dei vostri argomenti mi sembra nuovo per questa rubrica, e tanto vale parlare di palombari, o di occhi di vetro, o degli uni e degli altri insieme. Conobbi, effettivamente, un palombaro che aveva un occhio di vetro. Ogni tanto se lo levava per spolverarlo, ed esclamava: "Macché, nitidissimo. Sapresti dirmi, fratellino, perché se un brucolo deve andarmi in un occhio, mi va sempre nell'occhio sano?".

● **CAPORALE ARTIGLIERE** — Presso "Film", che trasmetterà.

● **SALVO DI BERNARDO** — Grazie di quanto fate per rivelarmi alle scolaresche siciliane. D'accordo su Metz, e sapete che quando egli scrive "ubiquità" intende "ubicazione". Se leggo, in una prosa: "Ma credete che io ci abbia il dono dell'ubicazione? Come vogliate che penso contemporaneamente a voi e all'ubiquità dei luoghi?" capisco subito che si tratta del mio vecchio Metz. Sbagliati una volta sola, ma si trattava di Mario Meneghini.

● **C. F. FABBRICO** — Il vostro vaglia non ci è mai pervenuto.

● **MARINAIO PIETRO COSINO** — Ne sentiamo un ringraziamento, caro, facciamo il nostro dovere di giornalisti fascisti.

● **IL BRAVO DI VENEZIA** — Discorso amaro, il vostro. Lo credo che il recente film anglosassone di esaltazione del famigerato Nelson, meriterebbe un'adeguata risposta del cinema italiano. Ma ricordatevi che io non sono riuscito a varare "Capitano Bavastro"; e richiamoci insieme, se non vi dispiace, ad affogare i dispiaceri in "Le due tigri" o in "Il Leone di Damasco", amen.

● **MATRICOLA DI MEDICINA** — Trovate che non c'era la Toscana, in "Turbanamento"? Forse Brignone pensò che l'ambientazione era superflua, dato che tutti sanno che Guido Cantini è di Livorno.

● **TESTA DI FERRO - TRENTO** — Eccellenza, perché mi dite di essermi solo al mondo, dè il vostro indirizzo alle lettrici che volessero spedirvi libri e giornali: Sergente Remo Malaguti, 112, Regg. in Fanteria A. T., 3. Btg., 10. Compagnia, Cavalese (Trento).

● **ARTURO P. M. 42** — D'accordo: non è necessario rompere le ossa ai sostenitori del cinema americano, se costringendoli a vedere "Lasciatelo vivere" si può ottenere lo stesso effetto.

● **GENTILE - MILANO** — "La tavola dei poveri" è del '32, se non erro. Di Viviani non ho notizie. Assente dal teatro, assente dal cinema. Che starà facendo? Gargarismi per la sua voce, forse. Oppure una gara di prodigalità con Pasquariello. Se qualcuno mi dà Don Raffaele a uno e mezzo, lo prendo.

● **SICOFANTE 1912** — Mi scrivete due anni fa e vorreste che io ritrovasi e ripubblicassi la risposta che a suo tempo vi diedi. Ah, offritemi almeno una alternativa: mi sento più disposto, per esempio, a lucidarvi i mobili e a lavarvi i piatti fino al 5 maggio 1945.

● **OLGA - TORINO** — Leggete la risposta a "Laila di Udine". Giachetti è alto 1,78; e quasi come il Monte Bianco nella mia stiva.

● **DORINA** — Che succederebbe se ognuno non agisse secondo i suoi più intimi impulsi? Nulla di nuovo, credo. Ho idea che comunque ci si regoli la proporzione di male e di bene, nel mondo, non possa subire alterazioni. Qualsiasi strada l'uomo prenda, vi troverà sempre percosse e baci. Mi spiego meglio. Carlo ha istinti generosi, ma le circostanze lo inducono ad essere perfido; Luigi ha istinti malvagi, ma ragioni di convenienza lo inducono ad agire altruisticamente. Risultato: il mondo riceve male azioni da Carlo, e benefici da Luigi. Ora supponete che Luigi e Carlo decidano di infischiarci dell'opportunismo, e di obbedire ai loro più intimi impulsi: Carlo diventerà un filantropo, Luigi un malfattore, ma il mondo non ne sarà migliorato, e agiterà prima dell'uso.

● **STELLA POLARE - MILANO** — Ebbene l'ho visto "Un garibaldino al convento" e un film piacevole, ma asimmetrico e disgregato, dal testone enorme ballonzoloso su un corpo filamentosso: è un film in cui la genialità è assente e non potrà ripresentarsi che accompagnata dai genitori: è un film che soltanto Longanesi e Mosca avrebbero potuto salvare; è un film in cui sovrattutto la satira e l'umorismo assumono aspetti desolanti. Le più decrepite e superficiali barzellette sull'esercito borbonico, De Sica le ha utilizzate, eccettuandone soltanto quelle spassose; e con l'unico scopo consequitissimo, di privare di ogni emozione l'assedio del garibaldino. Ottime le lettrici di Carla Del Poggio, per suggerire l'idea di un colpo di sole; e poi, signorina Carla, come vi permettete, a soli sedici anni, di tentare imitazioni di Luisa Ferlandi? Reciterete dodici ave e sette pater, per questo vostro peccato; e ricordatevi che Adolfo Franci avrà potuto non accorgersene, ma che Dio vi vede.

● **V. TERRILE - GENOVA** — Voi mi vorreste morto. Mentre è così bello vivere in questa stagione, il sole ci accompagna fin sulla soglia dell'ufficio e ci dice: "L'aspetto qui". Addossato alla cassaforte, il principale medita di scrivere il suo nome intrecciato con quello di una signora, sui suoi biglietti da mille. Maria Denis sorride a sua sorella, quasi decisa a permetterle di diventare una grande attrice; sorride Mino Doletti su un errore di stampa, forse cospira con l'amministratore per fargli un dono; una farfalla esce, scusandosi per l'involontario errore, dalla camicetta di Clara Calamai.

● **LA VITA E' SOGNO** — Grazie della simpatia, e i vostri argomenti non fanno una grinza (come diceva — vedi risposta precedente — quella farfalla che aveva scambiato per fiori le bellezze di Genova).

● **UN SOLDATO desidererebbe leggere "Ottocento"** di Salvatore Gotta. Qualora un lettore possa offrirglielo, ecco l'indirizzo: Genere scelto Ambrogio Rossellini, 288, Battaglione Misto Genio per C.S.I.E.

● **FERRAU - MILANO** — Si è graziata la vostra vignetta. Vi si legge "La funzione sviluppa l'organo", e si vede un organo cresciuto al punto da sfondare il tetto della chiesa. Conosco suonatori che hanno fatto fortuna anche con meno, e che ora lavorano per il cinema e per le radio.

● **E. VALORI - PISA** — Trovate ingiusto che Calcagno esclamasse spesso: "Ma vaghe lettrici" e giurasse "miei vaghi lettori"? Sarà perché Calcagno i lettori li immagina maschi.

● **BRUNETTO - LA SPEZIA** — Per accostarsi ad un barlume di carriera cinematografica occorre la licenza ginnasiale, di cui non vedo traccia nella vostra situazione.

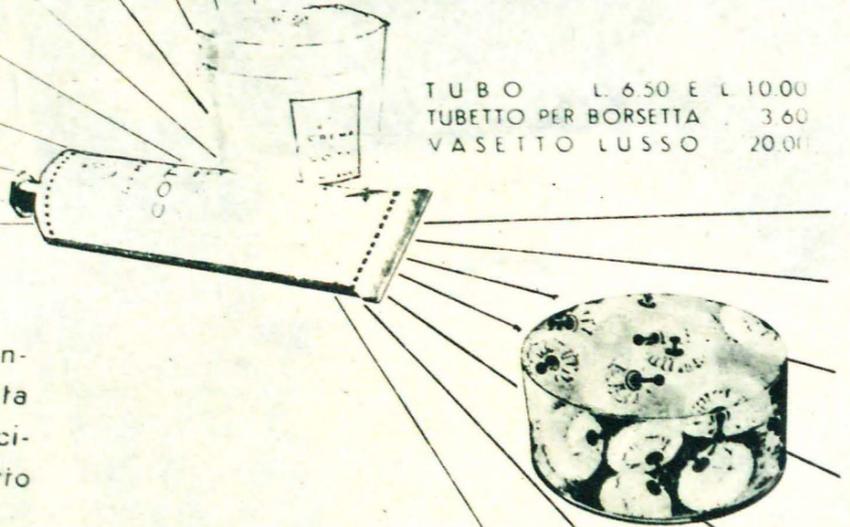
● **P. V. PAVIA** — Mandate.

● **MALANDRINO - BOLOGNA** — Idee. Non rileggete mai ciò che scrivete? E una brutta abitudine che si contrasse in mondo cambiati.

FRA IL VOLTO E LA CIPRIA



TUBO L. 650 E L. 10.00  
 TUBETTO PER BORSETTA 3.60  
 VASETTO LUSO 20.00



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

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

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

CREMA E COLCREMA

COTY

S A I COTY MILANO



Clara Calamai nel film Inac "La guardia del corpo" [Fotografie Bragaglia]

•

Clara Calamai die Hauptdarstellerin von "Die Leibwache"