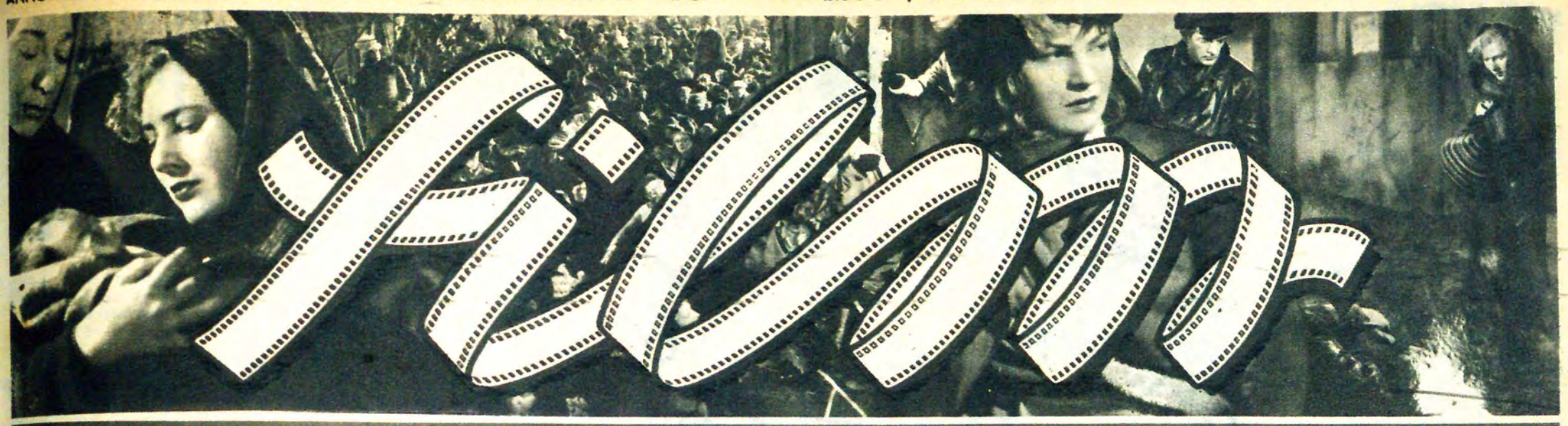
ANNO V - N. 38 - ROMA, VIA BONCOMPAGNI, 61 - 19 SETTEMBRE 1942 XX · 16 PAGINE 1,20 (EDIZIONE ITALIANA) · SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Massimo Girotti e Clara Calamai, interpreti del film " Ossessione " diretto da Luchino Visconti. (Prod. Ici - Foto Civirani). La testata si riferisce al film " Orizzonte di sangue " (Titanus - Odit)

DOPO VENEZIA

Bilancio

Domanda d'obbligo a tutti coloro i quali tornano da Venezia con l'etichetta del Danieli incollata sulla valigia: — « Com'è andata, la Mostra, quest'anno? » —. Risposta: E' andata benissimo. E' la Mostra — si può e si deve aggiungere — che consacra definitivamente la portata ed il valore internazionali del film italiano. Ogni anno ha le sue « punte »: e di fronte alle punte più alte ci si domanda sempre, con ansia, se si tratta di fenomeni eccezionali (che quindi difficilmente si ripeteranno) oppure no. Dopo « L'assedio dell'Alcazar » di due anni fa; dopo «La corona di ferro» dell'anno scorso; dopo « La romantica avventura »; dopo « La nave bianca »; e dopo « I mariti », si poteva temere che tali « punte » avrebbero trovato difficilmente conferme degne. Invece, ecco qui: a « L'assedio dell'Alcazar » può fare riscontro « Bengasi »; a « La nave bianca » può fare riscontro «Alfa Tau»; ai «Mariti», «Le vie del cuore»; a « Romantica avventura » « Un colpo di pistola ». Insomma, le « punte » degli scorsi anni non debbono considerarsi più come manifestazioni eccezionali, come fenomeni sporadici, ma sono garanzia di una maturità artistica saldamente raggiunta e di un livello medio di produzione molto confortante. E c'è, anche, una considerazione particolamente importante da fare: se gli scorsi anni Venezia ha raccolto il meglio della nostra produzione, questa volta la scelta dei film da mandare alla Mostra è stata specialmente imbarazzante perchè i film « degni della Mostra » erano troppi. Se altre volte sono venuti a Venezia solo i migliori (anzi, i migliori dei migliori), quest'anno sono stati scelti « alcuni » dei migliori: e la produzione dell'annata aveva ben altre opere degne. Questo, secondo me, è il più importante risultato della Mostra: risultato che non vale soltanto in sè e per sè — come Mostra — ma che abbraccia tutto il fenomeno della nostra produzione. A parte i successi dei film di altre nazioni (e, in primo luogo, di quelli germanici) esaminando i risultati raggiunti dai film italiani, si può constatare che veramente oggi il nostro schermo si è affermato e può giustamente aspirare a successi di valore internazionale. In fondo, il pubblico di Venezia è appunto un pubblico internazionale: e la presenza dei Delegati di sedici Nazioni e i consensi venuti da questi Delegati e dai loro seguiti sono significativi.

Bilancio attivo, dunque; successo pieno. E « Film » (con il suo supplemento quotidiano, che tanto successo ha incontrato presso il pubblico di tutta Italia) è particolarmente orgoglioso del privilegio che gli è stato concesso anche quest'anno, di registrare, giorno per giorno, le conquiste della Mostra. In fondo, il premio della gradita visita fattaci in redazione, a Venezia, dal Ministro Pavolini, ha avuto anche come significato quello di sottolineare, attraverso « Film-quotidiano », giornale della Mostra, la vittoria conquistata — in piena guerra vittoriosa — della Decima Mostra.

D.

Piero Lulli e la sua mamma, in ammirazione di Venezia incantatrice

Zarah Leander, appena arrivata all'aeroporto di Venezia, col regista Hansen

Silvana Jachino nella sua fugacissima apparizione al Lido

Cineasti in piazza San Marco: Schwark, Szentpály, Düwell, Herking, Laura Redi

Pilotto, uno degli interpreti di "Canal Grande", di vedetta sul Bacino

Primo piano di Vittorio Calvino e B. L. Randone, su sfondo di Procuratie

ANNO V - N. 38 - ROMA 19 SETTEMBRE 1942-XX

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO in 16 o più pagine in edizione italiana tedesca e spagnola.

Prezzo edizione italiana: L. 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 - trimestre L. 13,75 Estero: anno L. 110 semestre L. 55 - Fascicoli arretrati L. 1,50. Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti o delle copie arretrate sul conto corr. postale 1 324 Anonima D.I.E.S. - Roma - Piazza San Pantaleo, 3

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

La spesa per gli eventuali cambiamenti di indirizzo e di L. 1, che potete inviare anche in francobolli. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

Lieve incidente turistico di Laura Redi a Venezia; l'intervento di Bertazzini

Comoda gita in gondola di Mariella Lotti, durante il suo soggiorno veneziano

Incontro di Doris Duranti con il Lido: saluto dell'attrice alla spiaggia

Cordialità magiaro-tedesca al Florian: Düwell fra la Szentpály e la Herking

De Feo, Patti e Sarazani, nella tradizionale visita di omaggio e di offerta

La signora Betty Genina fuma una sigaretta sugli allori del consorte

L'avv. Ferrara, [illegible] della Scalera accompagna Marianne Simson

Gianni [illegible], presidente della Incom, reduce dal lavoro sul fronte russo

Durante la ripresa di "Canal Grande": una scena tra Alanova e Baseggio

Laura Redi, dopo l'incidente di cui sopra, ringrazia il suo salvatore

Il dott. Schwark, fra Kristina Söderbaum ed il marito Veit Harlan

Altro dettaglio del film "Canal Grande": Fedele Gentile debutta come gondoliere

Caliero tiene al corrente il regista Rossellini delle ultime notizie da Roma

L'eroe di "Una storia d'amore", Pietro Lulli, quando ha sete si serve da sè

(Fotografie Haas, Bocci e Bertazzini)

GENTILEZZA DI ATTRICI

ALIDA VALLI PARLA ai feriti di guerra

Ecco il testo di una conversazione tenuta recentemente da Alida Valli alla radio Igea per i feriti di guerra.

●

ANNUNCIATORE — ... Signorina Valli davanti a voi siamo tanti e tanti feriti di guerra. Essi vi sorridono, vi salutano, vi chiedono di far loro ascoltare sia pure una parola.

ALIDA VALLI — Una parola? Vorrei saper parlare come un annunciatore della radio per dirne tante. Ma io non sono che un'attrice e un'attrice, quando non interpreta qualche personaggio, non ha che le parole del cuore da dire... e le parole del cuore sono magari profonde, sentite, ma non sono molte.

ANNUNCIATORE — Interpretate dunque la parte di Alida Valli.

ALIDA VALLI — E' la prima volta che mi ci provo, almeno alla radio. E sono un poco emozionata.

ANNUNCIATORE — Per i feriti o per il microfono?

ALIDA VALLI — Per tutte e due le cose. Prima per i feriti, s'intende. Vorrei vederli... Vorrei poter loro sorridere. Sono certa che capirebbero i miei sentimenti verso di loro, senza dover parlare troppo. E poi anche il microfono.

ANNUNCIATORE — Vi fa più impressione il microfono o l'obbiettivo?

ALIDA VALLI — All'obbiettivo sono abituata. Non vedo il mio pubblico, ma so che il mio pubblico mi vedrà. Qui invece tutti mi sentono, ma non vedo e non sono veduta. Il panico è moltiplicato per due. Tuttavia cercherò di superarlo... perchè non voglio perdere questa buona occasione per mandare a tutti i combattenti, a tutti i feriti il mio saluto e il mio fraterno augurio... a tutti, a quelli che mi ascoltano in luoghi di cura vicini, a quelli che vivono combattono ed ascoltano in terre lontane, in mari lontani. Voglio salutare tutti e dire a tutti che il nostro pensiero è sempre con loro, e che con ogni migliore augurio seguiamo la loro grande fatica, la loro lotta, la loro vittoria. E sapete qual'è la più grande soddisfazione per noi artisti? Quella di ricevere dai feriti, dai combattenti, parole di gentilezza e di bontà. Ho notato che voi, cari soldati, le sapete dire come nessuno, le parole di ammirazione; come nessuno sapete esprimere la simpatia e l'applauso.

ANNUNCIATORE — Ricevete molte lettere da soldati sconosciuti?

ALIDA VALLI — Molte. E, ripeto, esse mi portano sempre una gioia fresca che non si consuma mai. Vedete, quando feci il mio primo film «Mille lire al mese»...

ANNUNCIATORE — Un titolo di buon augurio.

ALIDA VALLI — Veramente portò fortuna a me e alla casa che lo produsse. Ebbene, allora io attesi con molta ansia le parole dei critici e degli amici. Poi quest'ansia di sapere che cosa si pensava di me e delle mie interpretazioni, andò scemando. Ora non dico proprio di non leggere i critici, ma oramai so quello che faccio bene e quello che dovrei far meglio, e non credo di avere più nessuna novità da apprendere. Ma quando si tratta dei soldati, di giovani sconosciuti che mi scrivono che pensano di me, che mi ricordano anche se non hanno l'opportunità di assistere a delle nuove proiezioni cinematografiche, allora il mio interesse si riaccende di nuovo e leggo con attenzione quel che essi mi scrivono e trovo sempre nel loro saluto una parola commovente, un accento fresco, ingenuo, che mi fa dimenticare tanti affanni, tante ansie, tanta fatica. Vi ringrazio, cari soldati. Da voi posso dire sinceramente di avere ricevuto il migliore premio del mio lavoro e le più grandi soddisfazioni.

ANNUNCIATORE — E voi rispondete a tutti?

ALIDA VALLI — Rispondere a tutti è materialmente impossibile. Ma quando posso rispondo. Io so che essi si accontentano di poco: una fotografia, una parola di saluto, qualche riga di conforto. Questo basta a farli felici. Ed io provo una nuova gioia: quella di averli fatti sorridere per un momento. Voi non credete forse, ma queste sono le poche gioie che provo.

ANNUNCIATORE — E la gloria?

ALIDA VALLI — Per carità. Non diciamo parole grosse. Ve l'ho detto in principio, quando cominciai, ero ansiosa di tante cose: il nome scritto sui manifesti, la gente che fa cenno di avermi conosciuta, le parole dei critici di fronte alla nuova attrice da giudicare...

ANNUNCIATORE — E adesso?

ALIDA VALLI — Adesso non sogno che una bella parte... E quanto alla, come dite voi, gloria, io non ne conosco altra all'infuori di quella che mi viene da coloro che mi si mostrano grati di quel che ho potuto loro offrire col mio lavoro.

ANNUNCIATORE — Voi avete parlato di una bella parte. Ma ne avete fatte molte.

ALIDA VALLI — Sì, ma spero sempre in meglio.

ANNUNCIATORE — Si capisce. Però, qual'è la parte della quale siete stata più soddisfatta?

ALIDA VALLI — Permettete che non risponda a questa domanda, perchè i miei registi mi ascoltano e non vorrei dispiacere a nessuno. Ma aspetto di meglio. Anzi lo proclamo tanto più volentieri in questa occasione, a nome mio e a nome dei miei cari amici, i soldati che mi ascoltano: voglio fare di meglio.

ANNUNCIATORE — Preferite parti allegre o drammatiche, sentimentali o austere?

ALIDA VALLI — Preferisco interpretare delle parti di donna, di vera donna, con tutta la gioia, l'amore, il dolore, l'allegria ed il sentimento di cui una donna è capace.

Ma, sentite, queste dichiarazioni non hanno niente a che vedere con il mio colloquio con i gloriosi camerati in grigioverde. Lasciate piuttosto che io faccia loro ascoltare la musica di una canzone di un mio film. Sapete, la musica dice molto meglio delle parole ed avvicina di più i cuori. Volete?

ANNUNCIATORE — Certamente trasmetteremo la musica di «Notturno valzer» di Innocenzi, va bene?

ALIDA VALLI — Grazie.

ANNUNCIATORE — E allora, signorina Valli, lasciate che vi ringrazi a nome di tutti i nostri ascoltatori di averci così piacevolmente intrattenuti e siate certa che tutti ricorderanno con molta soddisfazione la trasmissione di oggi.

●

* **Anche quest'anno, dal 24 al 29 settembre, avrà luogo a Lugano la Settimana del Cinema Italiano. Durante questa rassegna saranno presentati alcuni tra i più importanti film italiani di recente produzione. Alla manifestazione, che tanto giova alla diffusione del film italiano all'estero interverranno notissime personalità del nostro cinematografo.**

* **Herald Kreutzberg, che può dirsi il più celebre ballerino tedesco, ha accettato dalla Bavaria Film l'invito ad interpretare "Paracelso", che rievoca la vita del grande saltimbanco, danzatore e suonatore ambulante Fliegenbein. Sarà questo il primo film di Kreutzberg.**

* **Arturo Honegger ha avuto l'incarico di comporre la musica del film "Capitan Fracassa" che viene attualmente realizzato in Francia per la regia di Abel Gance e la interpretazione di Assia Noris.**

LO SPETTATORE BIZZARRO:

VALIGIA DA VENEZIA

Pamela — Ben tornato da Venezia, Lunardo.

Lunardo — Vi ringrazio. Eccomi qui con la valigia dei ricordi.

Pamela — Immagino. Stelle, autografi, il Danieli, il Florian...

Lunardo — No, niente stelle, niente autografi. La Mostra, quest'anno, è stata una mostra di film. Non ho incontrato una diva. Cioè sì: ho visto Maria Denis, davanti alla macchina da presa, in un campiello. Si girava «Canal Grande». E non ho incontrato un attore. Cioè sì: ho visto Benassi. E il cane di Benassi. E ho udito Benassi chiamare il cane: teneramente, violentemente. E' un cane infernale. Non obbedisce, non porta rispetto, non risponde alle invocazioni dello strano padrone. Drammatiche scene, drammatici furori. Possibile che non esistano, a Venezia, per il cane di Benassi, le sagge multe municipali? Ma Venezia è una città che ha sbandito la meraviglia e l'irritazione. Così, Benassi può urlare a volontà. E nessuno si ferma. Nemmeno il cane.

Pamela — Parlatemi di Onorato.

Lunardo — Già. Con Onorato che parla di sè dall'alba al tramonto e dal tramonto all'alba, le dovrei, adesso, aggiungere pubblicità a pubblicità. No, Pamela.

Pamela — Ho visto in «Film-quotidiano» molte fotografie. Vi siete fatti fotografare tutti, dal primo all'ultimo.

Una bella fotografia di una magnifica ragazza: Ruth Buchardt (Tobis Germania Film)

Lunardo — E' vero. L'uomo è vanitoso. L'uomo, e la donna. Ma, con Haas a portata di mano, la tentazione era folle. D'altra parte, anche la fotografia è un fatto di cronaca. La gente dice: «tò, guarda De Stefani. Come è serio. Che avrà?». Avrà una commedia in prova, una commedia da scrivere, una commedia alla radio, un soggetto da inventare, una sceneggiatura da fare, un film in prima visione...

Pamela — A proposito: chi è l'autore del film?

Lunardo — Secondo l'esito del film. L'autore è mobile.

Pamela — Insomma, che avete in valigia?

Lunardo — I comunicati dell'Ufficio stampa della Mostra. Voglio tradurli.

Pamela — Ma sono già tradotti.

Lunardo — Sì. Io, però, voglio tradurli dall'italiano all'italiano. E meditare. E imparare la storia. Perchè, Pamela, i film storici, quest'anno, sono stati numerosi, e il mio imbarazzo, cagionato dalla mia ignoranza, è stato grande. Si è cominciato con Federico II. Poi Schlüter. Poi il landamano Stauffacher. Vada per Federico II: non mi era ignoto del tutto. Ma Schlüter? Ed ecco i provvidenziali comunicati. Date, aneddoti, la contessa Orlewska, Giovanni von Warthenberg. Tutto, insomma: meno un'informazione: chi era Schlüter. Ma adesso voglio rileggere. E farmi la necessaria cultura. Non vi dico poi del landamano Stauffacher. Questo landamano è stato, per un giorno, la mia preoccupazione. Interrogavo i colleghi: «sapete qualche cosa, voi, della storia svizzera? Perchè il landamano, al lago di Aegeri, nel 1315...». E Dino Falconi, con il suo fine umorismo: «landa-mano o lando-piedi?». Meraviglioso.

Pamela — Potevate sfogliare un'enciclopedia.

Lunardo — Io ho sempre trovato nelle enciclopedie le notizie non cercate. Per esempio, l'elenco delle opere di Silvio d'Amico.

Pamela — Parlatemi di Dino Falconi.

Lunardo — Dino ha la freddura immediata. Nella fantasia di Dino ogni parola si tramuta in un capriccioso bisticcio di sillabe, in un giuoco di rime. Voi dite: «Isa Pola», e lui pensa: «Isa fiume». Voi dite: «quel ramo del lago di Como...», e lui pensa: «quel Ramo Luciano...». Voi cantate: «chi del gitano i giorni abbella? La zingarella»; e lui risponde: «chi del Tiziano i quadri abbella? La tintarella». Che delizia.

Pamela — Parlatemi di Irene Brin, la nota scrittrice antiborghese. Era a Venezia?

Lunardo — Sì. Con tre cameriere. Cameriere antiborghesi, si intende.

Pamela — Tre?

Lunardo — Capirete: tutti i giorni la signora deve flagellare un costume, e le tre cameriere sono un prezioso aiuto. «Signora, che costume flagellate stamane?». «Il costume da bagno».

Pamela — Lunardo, non siete molto spiritoso.

Lunardo — Forse. Ma la colpa non è mia. Chi torna da Venezia, con trenta film e cinquanta documentari negli occhi, è stordito e fievole. Falconi direbbe: «Fiesole».

Pamela — Belle donne, alla Mostra?

Lunardo — Bellissime.

Pamela — Molto successo?

Lunardo — Molto.

Pamela — E Ottavio Croze?

Lunardo — Gentilissimo.

Pamela — E Maraini?

Lunardo — Sorridente.

Pamela — E l'organizzazione?

Lunardo — Ottima.

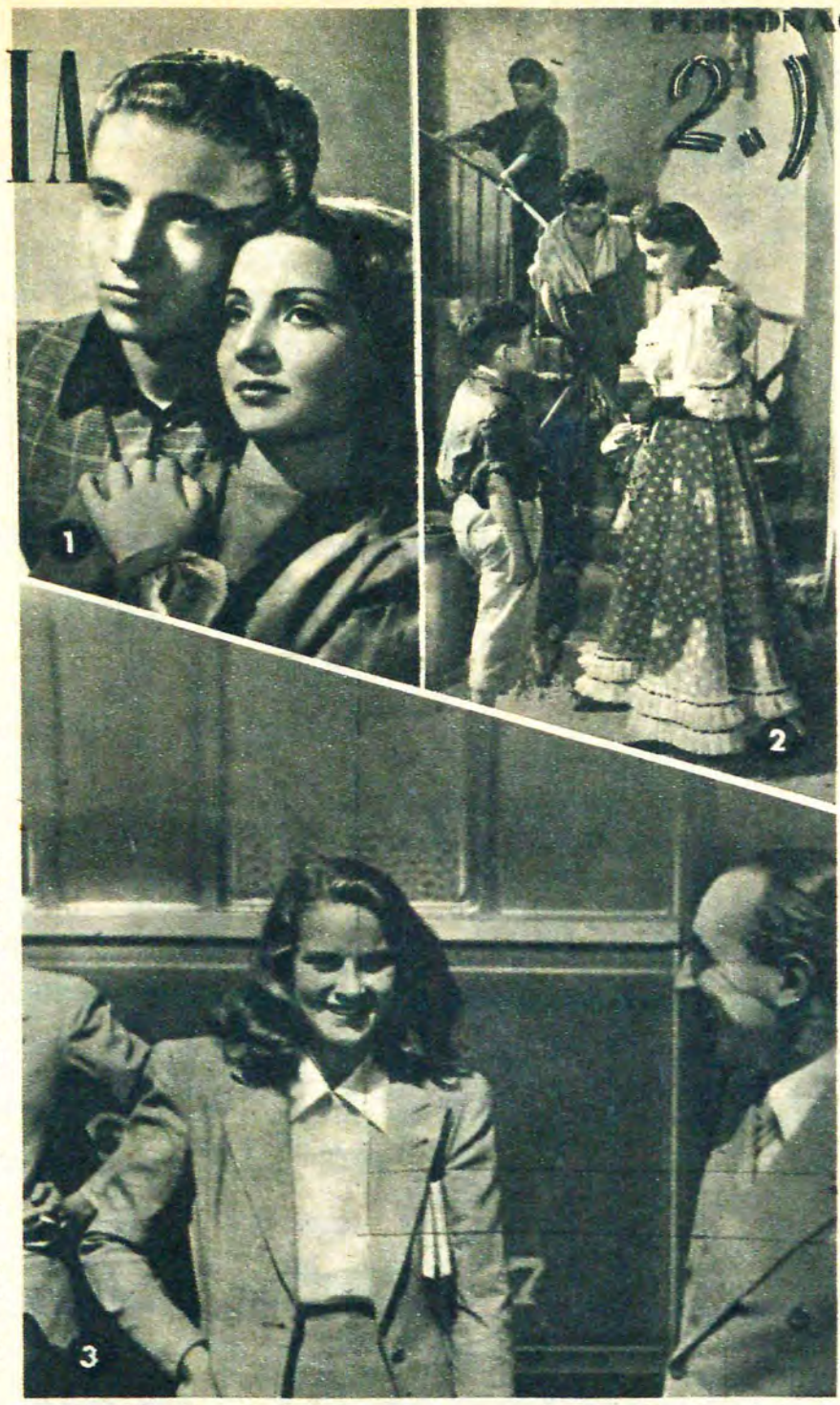
Pamela — Nessuna novità, dunque.

Lunardo — Al contrario. Quest'anno, quasi tutti i film sono giunti in ritardo. Ma un ritardo perfetto.

Pamela — Quale film vi ha colpito di più?

Lunardo — Ecco un'altra vecchia domanda, Pamela. Ed ecco la mia vecchia risposta: da quanto ho visto «Allegri masnadieri», nessun film mi colpisce più.

Lunardo



1) Enrico Effernelli e Magda Forlenza in una scena del film "Signorinette" (prod. Imperial-Ici; foto Aquari) — 2) Alida Valli nel film italo-tedesco "I pagliacci" realizzato in occasione del cinquantenario dell'opera (produz. Italia-Tobis; distr. Ici) — 3) Alida Valli e il dr. Giacalone dell'Italia Film a Berlino per gli interni de "I pagliacci" (distr. Ici).

ROBERTO BARTOLOZZI:

DIABOLUS IN PELLICULA

1 Durante un importantissimo convegno di cinematografia, cui assistevano le più insigni personalità di quest'arte, si presentarono Saffo e Corinna a porre la loro candidatura per essere considerate le patrone del Cinema.

— Io ho dei diritti — disse Saffo di Lesbo — perchè sono stata già chiamata: la decima musa.

— Anch'io ho i miei diritti — protestò Corinna di Beozia — perchè appartengo a una terra che ha dato al mondo le più graziose donne che mai si sian viste.

Allora, il Presidente del convegno si levò dal seggio e domandò agli astanti raccolti in seduta plenaria:

— Signori e signore, che decidete? La lesbia o la beota?

— La lesbia! — gridarono le donne a una voce.

— La beota! — urlarono gli uomini all'unisono.

Si aspetta la decisione del Presidente.

2 — Suvvia, non te la prendere —, disse il regista erudito all'attore cinematografico che era costretto a farsi doppiare la voce — anche Livio Andronico faceva lo stesso duemila e trecento anni fa.

L'attore lo guardò rassicurato, ma perplesso.

Roberto Bartolozzi

IL MINISTRO PAVOLINI VISITA A VENEZIA
la redazione di "Film"-quotidiano

A Venezia, la sera del 9 settembre, il Ministro della Cultura Popolare, Alessandro Pavolini, accompagnato dal Direttore Generale della Cinematografia Eitel Monaco e dal Consigliere Nazionale Antonio Maraini, Segretario generale della Biennale, si è recato a visitare la sede di «Film-quotidiano». Accolto dal nostro Direttore Mino Doletti, che gli ha presentato i redattori e i collaboratori, il Ministro ha preso atto dei dati relativi alla diffusione raggiunta in tutta Italia dall'edizione italiana del giornale e in Germania dall'edizione tedesca (una parte della quale — per espressa richiesta dello Stato Maggiore germanico — è destinata ai camerati tedeschi combattenti in Africa); e ha visitato i locali di redazione e la tipografia. Ha lasciato quindi la sede del giornale esprimendo al nostro Direttore il proprio compiacimento per i risultati raggiunti da «Film-quotidiano».

PERSONAGGI CHE SI OFFRONO

Otello

E' proprio vero, illustre generale, che i peggiori giudici della nostra vita siamo noi stessi; è una convinzione che si fa sempre più ferma, man mano che andiamo leggendo i casi autobiografici che voi e i vostri colleghi ci proponete come soggetti cinematografici. Non vi offendete mica, vero?, se col nostro occhio cinematografico e, di conseguenza, la nostra esperienza umana e psicologica, vi diciamo francamente che voi vi sbagliate quando vi ritenete un personaggio tragico? E' un po' una fissazione di voi tutti, questa: una civetteria come un'altra. Ma tra persone intelligenti si finisce sempre coll'intendersi e col persuadersi con reciproca soddisfazione. Anche quel povero Fornaretto di Venezia che aveva la vostra medesima mania se n'è dovuto convincere ed è rimasto contento. Noi vi conosciamo bene, signore. Non siete forse quello dell'«addio sante memorie»? Sì? Dunque, voi siete un tenore e, a rigor dei termini, dovreste appartenere a Carmine Gallone, col che sareste a posto. Vorrete ancora ritenervi un personaggio serio, dopo di ciò? Ma i vostri casi ci suggeriscono un'idea che, non facciamo per dire, rivoluzionerà la produzione del prossimo futuro. La vostra storia si presta al lancio di un nuovo genere di film: il film storico-poliziesco.

Ma prima di farvi intendere tutta l'originalità della nostra idea occorre ancora sgomberare il terreno da qualche equivoco.

Santo cielo, sembra che vi vantiate definendovi «il moro di Venezia»! Vi pare proprio una soddisfazione farvi chiamare ogni cinque minuti il «selvaggio dalle gonfie labbra»? Un po' di dignità umana e razziale, generale! Come pretendete che una donna sia pure con la diminuente di chiamarsi Desdemona — ma che nomi, che nomi, misericordia, hanno tutte le vostre innamorate — una donna si innamori di voi e vi voglia bene? Ma credete proprio che noi, disponendo di un attore come Rossano Brazzi, gli si voglia far tingere la faccia di nerofumo? Molto abbronzato, questo sì, dal sole delle battaglie e dai bagni al Lido. Ecco. Siate compiacente e tagliamo il male per metà: voi rinunciate al negro della vostra faccia e noi vi veniamo incontro tingendo di giallo tutta la pellicola.

Film giallo, abbiamo detto. Film storico, giallo.

Abbiate fede nella nostra esperienza e vedrete che casi insoliti e divertenti verranno fuori dalla ricerca di quel moccichino fatta da gente vestita da Caramba. Ci sembra già di vedere la sequenza della tortura applicata ai maggiori indiziati. Per vostro conto, s'intende, alle peripezie del fazzoletto, libero di associare un po' di gelosia. (Però, senza esagerare, per carità). Ma la risorsa maggiore sarà costituita da quel tale Jago: il poliziotto, l'astuto ed ermetico poliziotto Jago. Pensate: un poliziotto cinquecentesco! E non è ancora tutto. Udite la trovata sbalorditiva. E' proprio lui il ladro del fazzoletto. Il poliziotto è il reo. Ecco: voi state là, strangolando la donna sotto gli occhi glaciali di Jago; dal balcone aperto, un colpo d'aria— sapete, di quelli che muovono dolcemente le tendine — lo fa sternutire ed allora che fa egli? Senza riflettere, egli cava il fazzoletto. E' l'inezia che lo perde. Voi sospendete l'esecuzione di Desdè — il resto del nome lo tagliamo — quattro movimenti di respirazione artificiale, ed è salva. Consegnate il perfido al braccio secolare e ve ne andate colla fanciulla in gondola, sotto la luna per il Canal Grande. Suono lontano di mandolini, bacio sulla bocca, primo piano: quadro; e giornale «Luce».

Carlo Terron

PIANETA DELLA FORTUNA

CLARA Calamai

Signorina!

Ho sentito giorni or sono una discussione intorno alla vostra personalità: qualcuno affermava che si era sbagliato Blasetti quando vi impose il ruolo di cortigiana. Su questo punto ho interrogato le stelle e l'oroscopo ha risposto che Blasetti non si era sbagliato. E del resto come poteva un poeta non andar d'accordo col responso delle stelle?

Voi dunque siete spuntata — le donne belle non nascono, spuntano come i fiori — a Prato brava ragazza e siete sbocciata sotto le mura di un castello intorno a Barletta come cortigiana. Un critico annotò frettolosamente: «molto a posto la Calamai in un ruolo che si addice ai suoi mezzi fisici»; pochi si erano accorti che era nata una stella. Da Barletta emigraste a Venezia; adesso siete nella città più degna di ospitarvi, Firenze, che ebbe sempre il culto incondizionato per la bellezza.

Capovolgeste dunque il ruolo della donna fatale riportandolo indietro nei secoli, rivendicaste insomma la priorità nell'arte di far perdere la testa agli uomini. Prima ancora che le avventuriere slave divenissero protagoniste dei processi celebri, le donne del nostro paese facevano scontrare gli uomini a lancia e spada per un illusorio possesso.

La vostra ambizione vi sussurra forse che è necessario sostenere, una volta tanto, un ruolo di ingenua? Non prestate mai orecchio alle ambizioni malintese. Voi, sempre restando nei panni che meglio vi si addicono, potrete essere assai ingenua, ma se voleste intrufolarvi in una parte che non è la vostra non riuscireste ad altro che a sembrare falsa.

Sono i produttori, per la verità, che non hanno fantasia. Forse non conoscono la storia, forse hanno delle idee errate intorno alle vostre possibilità. Io conosco un personaggio femminile che vi si attaglierebbe a meraviglia: è Tullia, la figlia di Giulia Campana e del Cardinalino d'Aragona, colei che in virtù della sua professione divenne poetessa e non delle peggiori, che riuscì a farsi amare dagli uomini più noti del suo tempo, che in grazia della sua bellezza riuscì a salvar la casa durante il Sacco di Roma.

Nel libro dell'avvenire non c'è scritto per voi che fortuna e felicità. Se foste nata con cinquanta anni di anticipo sareste passata alla storia a fianco di qualche sovrano o primo ministro, oppure avreste una celebrità come quella di Lina Cavalieri. Ma i tempi sono cambiati e di amori regali non è più il caso di parlare.

Del resto so che non ve ne duole. In fondo, potendo placare la sete di grandezza nell'arte, voi siete ugualmente soddisfatta e felice. Dall'arte avrete avuto la ricchezza: quella ricchezza che vi permetterà di acquistare una villa ai margini della Maremma, una villa con tanti cipressi malinconici in cui riceverete gli amici che vi porteranno le nuove del mondo lontano. In quella villa non ci saranno specchi, soltanto una fontana piena di ninfee in cui specchiandovi potrete illudervi che sia soltanto il brivido dell'acqua a increspare il bel volto di madonna Ginevra.

Umberto de Franciscis

●

* Sandro Ghenzi sta per realizzare, per conto della Universalcine, un film tratto dal romanzo di Notari "I tre ladri".

* Nel nuovo film Ufa, "Storia d'amore", Hannelore Schroth rappresenterà la doppia parte di madre e figlia. Regista di questo film è Victor Tourjansky e interprete maschile è Willy Fritsch.

1) Sorriso di Clara Calamai — 2) Doris Durant e Pal Javor in un quadro del film "Carmela" (Prod. Nazionalcine; foto Gneme) — 3) Alberto Rabagliati ed Helen Lüber nel film "Lascia cantare il cuore" diretto da Roberto Savarese per la Fono Roma (distr. Artisti Associati; foto Vaselli).

NOTIZIE

● In Francia, d'accordo con le autorità tedesche, è stata soppressa, per la cinematografia, la linea di demarcazione tra le due zone: quella occupata dalle truppe germaniche e quella libera retta dal Governo di Vichy. Tutte le case produttrici dovranno avere la loro sede a Parigi; le autorizzazioni per la produzione saranno le stesse sia per i film girati in zona libera che in zona occupata; i film dovranno ricevere il visto della censura francese e quello delle autorità tedesche; le pellicole non dovranno oltrepassare i 2.800 metri; il numero di copie, per ogni film, dipenderà dalla qualità di esso, tuttavia è stata prevista una media da 25 a 33 copie per film.

● Da oltre dieci anni, nel piccolo cinematografo di un remoto villaggio dell'Alaska, si proietta lo stesso film, che si intitola: "La mano nera nel selvaggio occidente". I fotogrammi, logori dall'uso e tutti rigati, fanno appena intravvedere le immagini del film; ma gli eschimesi, gente di facile contento, si divertono egualmente alle gesta degli avventurieri della prateria e non hanno mai chiesto un cambiamento del programma.

● Al teatro "de la Comedie" di Lione il 5 ottobre andrà in scena per la prima volta una nuova commedia della signora Simone: "Le mariage dans le ciel". Il lavoro tratta dei prigionieri di guerra. Sarà interpretato, nelle parti principali, da Marie Bell ed Henri Rollan. Il 16 ottobre succederanno due lavori di Franc Nohain: "Il ne faut jurer de rien" e "Le chapeau chinois", che avranno ad interpreti Claude Dauphin e Gisèle Pascal. Infine, in novembre andrà in scena "Marie d'En Haut", tre atti di Albert Léon.

● Raimu sarà "Le bienfaiteur" nel film omonimo che Henri Deccin s'appresta a dirigere. Il soggetto è di Asheibé, sceneggiato da Charles Spaak e dialogato dallo stesso Deccin. Altri interpreti del film saranno: Annie Ducaux, Charles Grandval, Bergeron, Brochard, Georges Rollin e Roquevert.

● Nei teatri di posa della Victorine, a Nizza, saranno realizzati prossimamente i seguenti film: "La Vie de Bohème", "Makao" con Pierre Renoir e Mireille Balin, "L'Ecole des Mousses", "Le camion blanc" con Jules Berry e Marguerite Moreno, "La belle Aventure", "La Chèvre d'Or" con Félix Oudart.

● René Claire ha terminato di dirigere a Hollywood un film che ha per protagonista Deanna Durbin; è il primo film al quale la Durbin prende parte dopo il suo matrimonio.

● Ogni giovedì Radio Losanna, alle 12.50, trasmette in televisione un disegno animato di William Aguet.

● Il regista di teatro Georges Douking metterà in scena ad ottobre, al teatro dei "Célestins" a Lione la commedia di Alfred de Musset "Il ne faut jurer de rien" e quindi di "Psyché" di Molière.

● A Parigi attualmente si proietta un film intitolato "Il pericolo giudaico". Un critico scrive: "L'azione pernicosa delle manovre giudaiche in tutto il mondo è descritta con una crudezza visiva che nessuna parola saprebbe tradurre. La linea conduttrice del soggetto traccia la storia del dramma ebraico e dei suoi pericoli; a codesto scopo sono inseriti pezzi documentari girati in Polonia, le cui immagini denunciano la vigliacca ferocità dei fanatici discepoli d'Israele e sollevano la riprovazione del pubblico". La prima parte del film mostra minutamente l'esistenza degli ebrei all'est dell'Europa; la seconda parte contempla diverse pratiche del culto israelitico; la terza, l'origine e l'evoluzione dei Rothschild; la quarta è una rassegna dei differenti tipi della razza ebraica, dai più miseri ai più ricchi giudei. Ecco un film da importare in Italia.

● "Montmartre", celebre commedia di Pierre Frondaie, sarà ripresa in settembre a Parigi al teatro Pigalle ed avrà a protagonista la Spinelly. L'azione si svolge nel 1890 ed evoca i tempi dell'impressionismo.

● Di Jean de Letraz saranno date a Parigi le seguenti commedie: "On demande un ménage" al Palais Royal; "Le fantôme de Madame", commedia di genere pirandelliano, al Saint-Georges; "Bichon" a Porte Saint-Martin; "La tendre aventurière", scritta per Elvire Popesco e "La Fée" adattata per Gaby Morlay.

CESARE MEANO:

CHIACCHIERE TRA AMICI

Scenario in «Scenario»: «*Nella stagione scorsa... i nomi di Sardou, Dumas, Giacometti sono stati come è noto canonizzati fra incensi di dubbio genere. Ancora una stagione così e, al pari di Pirro, il teatro è perduto*». Adagio. Nella stagione scorsa, accanto alle ricordate riprese del grosso teatro ottocentesco, vedemmo pure trionfare, dinanzi a platee affollatissime, opere di alto pregio artistico, presentate in edizioni degnissime. Proprio nella scorsa stagione Pirandello — coi *Sei Personaggi*, con *Enrico IV*, con *Liolà*, con *La ragione degli altri*, con *così è (se vi pare)* e con altre opere ancora — ha avuto finalmente, in Italia, i successi che dieci, quindici, venti anni or sono aveva avuto fuori d'Italia. Ne questa tardiva ma splendida rivendicazione, che pure basterebbe a fare la gloria d'una stagione, è stata la sola bella impresa cui abbiamo assistito. Tre o quattro ottime novità italiane; altre eccellenti riprese; e poi *Fermenti*, *Le Case del vedovo*, *Candida*, *Anna Karenina*, *Amore e raggiro* — e l'elenco potrebbe seguitare — sono state altrettante felici tappe del nostro recente viaggio teatrale. Perchè vogliamo, dunque, vedere la realtà assai più nera di quanto non sia? Per aver ragione di sostenere la presunta necessità d'un radicale rinnovamento, a vantaggio, s'intende, di chi possa tentare di trarne vantaggio. E ora certamente direte che Meano difende Sardou, Dumas, Giacometti. Ma perderete il vostro tempo: una volta di più. Rintracciate piuttosto, nei documenti del prossimo passato, la storia del nostro ultimo trentennio teatrale. Vedrete chiaramente che il teatro, quand'è vivo come dev'essere vivo in un Paese d'alta civiltà, è fenomeno che abbraccia tutta la società, che interessa tutta la folla e ha bisogno, oltre che di spettacoli eletti, anche di spettacoli facili, magari facilони, ma che siano vivi per certe categorie, che mantengano acceso l'interesse di questo, che concorrano a creare, intorno alla vita teatrale, la più vasta curiosità, la più vibrante passione. Negli anni migliori della nostra evoluzione teatrale, vedemmo alternarsi spettacoli di tutti i generi, di tutti i livelli (come sempre nei Paesi che hanno un grande teatro); e gli spettatori sceglievano, e spesso, di gradino in gradino, sempre più familiarizzandosi con l'arte nostra e sempre più amandola, dalle bassure arrivavano alle alte quote (ed è così, solo così, che una civiltà teatrale può formarsi e perfezionarsi). L'albero di Pirandello crebbe nella foresta dei Niccodemi, dei Bataille, dei Bernstein. Dopo l'altra guerra, Pirandello e Forzano si svilupparono, insieme, e insieme vissero Rosso, Veneziani, Adami, Chiarelli, Serretta, D'Annunzio, Antonelli, Mazzolotti, Cavacchioli, Bertini, Cecoff, Sardou, Andreieff, Dumas, Wedekind, Kistaemekers, Shaw, Hennequin, e anche Shakespeare e Benelli, anche Molière e Signorini, anche Goldoni e Gian Capo, anche Alfieri e Rocca: e vissero tutti splendidamente. Il teatro dev'essere vivo, grandiosamente vivo, vivo anche per i semplici e per i ritardatari, se si vuole che possa dar vita ai grandi artisti e alla grande arte.

* * *

Diego Fabbri, in «Scenario»: «*Debbo confessare che uno dei maggiori godimenti di queste esecuzioni era rappresentato, per me, dallo stile della recitazione, volevo dire più francamente, dalla cattiva recitazione di questi giovani attori*». E anche questa fanfaluca, tra le tante, dobbiamo risentire. L'arte comincia al disopra di queste volonterose prodezze. Dai teatrini ove si recita senza saper recitare e si tenta, magari con qualche possibilità, ma senza alcuna preparazione, regia e scenografia, non è mai nato nulla che abbia contribuito *direttamente* alla vita del teatro. Questi teatrini non sono nemmeno una scuola. Sono un'avanscuola. Nel caso migliore, cioè, — e in questo essi possono trovare una seria ragion d'esistere — sono un vivaio di dove può uscire qualche allievo per le scuole, siano esse scuole didatticamente organizzate, o scuole ove le aule sono i campi delle vere esperienze sotto la guida dei veri esperti. I pochi teatri dai piccoli pubblici particolari potrebbero forse giovare in funzione diretta di studio, di palestra, soltanto quando fossero affidati a elementi preparatissimi, e, quindi, uscissero dall'ambito del dilettantismo, che è sempre orecchiante, arretrato, approssimativo, cioè antiartistico. Ma noi personalmente non crediamo all'utilità dei piccoli teatri, nemmeno nell'ipotetico caso della loro perfezione artistica. Le uniche esperienze che contano, per il teatro, sono quelle che si compiono nel suo ambiente naturale, vale a dire dinanzi alla folla, in diretto contatto con la folla, la vera folla. E ci perdonino gli amici, se siamo costretti a ripetere cose ch'erano già vecchie vent'anni fa, quando i teatrini dilettantesch' erano di moda, e pretendevano, già allora, di riformare il teatro. Cari vecchi discorsi ridicoli: «Oh, la freschezza di quell'attricetta! Non vale più di tutta la scaltrita arte della celebre Tale?» E' triste, amici, che la nostra vita debba essere accompagnata da ritornelli.

Cesare Meano

Attrici tedesche: Irene von Meyendorff (Tobis-Germania Film)

* Il Maestro Alfredo Casella, già da alcune settimane degente alla clinica Bonanome di Roma, è stato felicemente operato dal Prof. Paolucci e dal Prof. Bonanome. Le sue condizioni, che già destarono le più serie preoccupazioni, sono ora assai migliorate e lasciano presagire una lenta ma sicura guarigione. Il Maestro è molto affettuosamente assistito e seguito dalle più alte autorità, dagli amici, dagli allievi, dai colleghi e da tutti quanti coloro amano la musica italiana alla cui posizione internazionale egli ha dedicato, come compositore, come esecutore e come maestro, tutta la sua attività.

* Raffaele Pacini, che ha finito di girare il cortometraggio "La montagna bianca" per l'Istituto Nazionale Luce, imperniato sulla vita dei cavatori di marmo, inizierà fra breve la realizzazione di un altro cortometraggio, sempre per conto dell'Istituto Luce, intitolato "Ombra romantica".

* Milano ha i suoi teatri di posa: l'Ata (Artisti tecnici associati) che s'appresta a realizzare il film "La primadonna", soggetto di Filippo Sacchi e regia di Ivo Perilli, ha allestito in soli tre mesi e su una area di circa tremila metri quadrati, nel Palazzo della Triennale, uno stabilimento di produzione con due teatri di posa.

Certi di fare cosa grata ai lettori continuiamo a riprodurre dal nostro supplemento quotidiano (che si stampa in questi giorni a Venezia) le critiche di Raffaele Calzini ai film della Mostra.

●

RAFFAELE CALZINI:

7 giorni a Venezia

"Ala arriba" - "La città dorata" - "Il landamano Stauffacher" - "Gente che passa" - "Bengasi" - "Andreas Schluter" "La bella addormentata" - "Alla deriva" - "Uomini della montagna" - "Correo de Indias"

« Ala arriba », film portoghese che si svolge in una spiaggia dell'Atlantico, è un racconto di verismo ottocentesco; una « cavalleria rusticana » che si svolge tra pescatori di sardine... Il regista mi spiegava che egli ha voluto descrivere la vita singolare di una corporazione di pescatori che vive quasi isolata e inattaccabile dalle novità e dalle corruzioni del mondo moderno. Tra le altre usanze patriarcali di quella popolazione ve ne ha una che impone agli uomini e alle donne di andare vergini alle nozze. (Come si vede anche le trame cinematografiche offrono singolari e spettacolari sorpresel). Un pescatore, Joao, dovrebbe sposare Julha; ma poichè egli ha una relazione d'amore con una gitana, gli altri pescatori lo condannano col loro disprezzo e il padre lo caccia di casa. Il padre di Julha a sua volta vieta a Joao di prendere posto nella barca con gli altri pescatori ma questa disistima non vieta a Julha di amarlo. (« Amore senza stima » è anche il titolo di una famosa commedial). Invano un rivale, certo Cjibanta, ricco e vedovo pescatore, cerca di sostituirsi a Joao nel cuore di Julha; la donna rimane fedele al suo innamorato anche se i fiori di arancio che lo cingono sono un poco appassiti. Tra i due rivali si svolge un duello rusticano che riaccende in loro l'odio e le ostilità. Ma, durante una mareggiata terribile, Joao, vedendo che il padre di Julha e lo stesso rivale Cjibanta minacciano di affogare, corre in loro aiuto e li salva ubbidendo al suo senso di fraternità paesana. E' evidente che il gesto gli guadagna il perdono, il condono e le nozze con Julha.

Il film, dovuto al regista Leitao De Barros su soggetto di Alfredo Cortez, è schiacciato dal documentarismo che si appassiona troppo e si diffonde a descrivere brillantemente il folcloristico modo di vivere dei marinai e dei pescatori raggiungendo effetti eccellenti soprattutto nella processione sulla riva del mare e nel ritmo, un po' troppo insistito e qua e là ingenuo, col quale è svolta la scena finale della tempesta: benissimo i movimenti delle masse e avvincenti le fasi del duello nella notte.

* * *

Prima di entrare al cinema San Marco fui abbordato da un venerando signore; pareva che mi conoscesse o conoscesse la mia qualità e la mia funzione. Con molto sussiego e con voce commossa mi disse:

— Preparatevi a dare ai produttori, ai registi, agli attori, agli scenografi, ai critici, una triste notizia.

— Triste? Non esagerate? Non siete troppo pessimista?

— No, no; piccoli fatti che sfuggono all'osservazione dei contemporanei sconvolgono la storia del mondo. Tra poche ore saprete, constaterete voi stesso che, da stasera, il film in « bianco e nero » è entrato in agonia. Un'agonia della quale non si può prevedere la durata; ma della quale è certa la fine. « Il film in bianco e nero morirà, tra due anni o tra dieci ». E' avvenuto al mondo il suo rivale implacabile: il film a colori. Ricordate quando rimbombarono nelle sale da proiezione i primi vagiti di « La notte è nostra » di Froelich? Era nato il film sonoro. E si fecero tutti i voti, tutti i tridui, si chiamarono a consulto tutti i medici per salvare il film muto. Il film muto era morto. Così è oggi del film in bianco e nero. E' una legge biologica fatale. L'organismo più evoluto, più adatto « a vivere », prende il posto del meno evoluto.

Infatti, « Die goldene stadt » (erroneamente tradotto in « La città dell'oro » mentre dovrebbe tradursi in « La città dorata ») è il primo grande saggio di una nuova invenzione (dopo il famoso « Becky Sharp »); è il primo grande film a colori e va guardato e giudicato sotto il punto di vista della rivoluzione tecnica (non ancora o raramente « artistica ») che esso porta nella proiezione delle immagini. Alla formula tecnica dell'Agfacolor è dovuta la possibilità di creare « uno spettacolo cinematografico » su due dimensioni con una combinazione tricromatica che permette di avvicinare nella proiezione, talora benissimo, talora approssimativamente, i colori naturali delle cose, dei paesaggi, degli uomini. Abbiamo fatto questa gradazione perchè il volto umano con l'imponderabile delle sue tinte delicate, profonde e mutevoli, è ancora il più restio all'obbiettivo dell'Agfacolor.

I problemi del film a colori sono due: uno scientifico e uno artistico e quello che ci interessa in questa sede è il problema estetico, artistico. Perchè, agli albori della pittura a olio, ci interessano i Vandyck che prima utilizzano il nuovo mezzo pittorico, e non l'oscuro pestapepe che avrà macinato i colori e li avrà stemperati nell'olio; e, agli albori del cinematografo ci appassionano più i balbettamenti di Meliés che il prodigio di Lumière. La Germania, che ha risolto il problema « scientifico » ammirabilmente, ha capito che si «doveva creare una scuola » per utilizzare il nuovo processo, e il primo regista europeo chiamato a girare un film spettacolare, a colori, Giorgio Jacoby, ha sentito — al suo tempo — il bisogno di formare una maestranza cinematografica adatta al nuovo sistema. « La città d'oro » segna un altro passo su quel primo film germanico di Jacoby. Veit Harlan, il regista, ha forse avuto il torto di scegliere un soggetto « borghese » in cui il giuoco dei colori è semplice e quasi mediocre. Non tutti i primi piani sono riusciti, alcune immagini sono stonate e con prevalenza (il principale difetto) di toni freddi o caldi, (o gli « azzurri » o i « rossi »). Talora traspare la preoccupazione di sfruttare la « novità » cromatica del film a colori. Perfette, ad un giudizio sommario, sono: le nature morte, le stoffe, le gradazioni colorate di certi « interni » ricchi di sfumature delicate e di contrasti; emozionanti taluni paesaggi. Così, mentre il « pezzo » forte, il quadro indimenticabile di questo film, è quello che si svolge in aperta campagna su un campo di corse e raffinatissime sono certe pagine paesaggistiche della Moldavia, appaiono senza vibrazioni le vedute delle architetture di Praga, le vedute notturne della palude moldava. Par di capire, ma esperienze successive potranno modificare questo giudizio, che le visioni artificialmente, anzi, artificiosamente, preparate, si prestano meglio alla riproduzione cinematografica a colori. Così le scene della Kpulo Kermesse, del pranzo di nozze, il ritratto di Frau Amend, quello di Toni in pigiama contro una parete verde. Così la scena di Anna (Cristina Söderbaum) quando prova l'abito nuziale e quando si lancia a cavallo a corsa sfrenata mi fa pensare se il tipo biondo non sia più « fotocromatico » del tipo bruno. Vedremo tra qualche anno. Perchè la profezia del mio anonimo interlocutore era giusta: il film in bianco e nero morirà. La nostra sensibilità cinematografica si abitua a un nuovo linguaggio, conquista un più ricco vocabolario, riproduce lo « spettacolo » con una più ricca materia. Non abbiano paura, i pittori! La fotografia non ha ucciso il bianco e nero di Rembrandt o di Goya, il film a colori (come la fotografia a colori) non ucciderà il colore di Raffaello o di Tiziano. E potremo sempre confrontare il « Canal Grande » di Andrea di Robilant con quello di Favretto di Guardi di Canaletto. Robilant è degno di tutte le lodi per questo suo voler essere all'avanguardia col film « Canalgrande » che egli sta in parte girando a colori. « L'Italia deve avere il film a colori ». La bellezza del suo cielo, la sensibilità coloristica del suo mondo umano possono assicurarle anche qui un primato.

Lu'sella Beghi fotografata da Bertazzini a Venezia

L'avventura che forma il soggetto del romanzo di Billinger « Il gigante » dal quale Veit Harlan ha tratto questo film, è presto raccontata. Una ragazza che vive in Moldavia nei dintorni di Temesvar, attratta dal fascino della « città dorata », Praga, abbandona la onesta e semplice vita dei campi per recarsi in città dove è subito invischiata in un'avventura volgare con uomini volgari che sfruttano la sua bellezza e la sua purezza di contadina, restituendola dopo un po' al villaggio, macchiata e irriconoscibile. Il padre non ha verso di lei il gesto di umanità e di bontà che ella si attendeva; non le resta che uccidersi, e si butta come la madre, anni prima, nella palude. Primeggiano, quanto a recitazione, Kristina Söderbaum (ottima conoscenza fatta in « Grosse Konig ») nella parte della protagonista, Eugenio Klopfer (il padre), e Kurt Meilse (Toni). Tutto il film ha l'aria di essere un geniale pretesto per mostrare un film a colori e per presentare al pubblico tutti gli interrogativi e i problemi, tutte le soluzioni e le conquiste tecniche e artistiche che io ho affacciato in poche righe. L'azione è statica e il suo snodo prevedibile.

La musica della sinfonia di Smetana « Moldava » ci accoglie con un cantabile grandioso (che gli americani avevano già utilizzato nel sonoro di... « Tabù ») e ci accompagna fino alle ultime battute del dialogo.

* * *

Non si capisce come la Svizzera che, a celebrare i fasti della sua indipendenza e le glorie della battaglia di Morath, ebbe un pittore di alto stile e di vasto respiro come Hodler, abbia affidato a un film modesto come « Il Landamano Stauffacher » la glorificazione e il ricordo della sua fondazione. Il regista, Lindtlerg, o non ha compreso l'assunto che gli era proposto dal tema o non ha avuto i mezzi per realizzarlo con le proporzioni e il tono che esso meritava. Basta dire che tutta l'azione del film, imperniata sulla preparazione di una battaglia, si conclude senza la visione della battaglia: peggio, con una didascalia dalla quale si apprende come e qualmente il 15 novembre 1315 i cantoni riuniti di Svitto, di Uri e di Unterwalden vinsero a Morgarten le truppe del Duca Leopoldo e fecero una prima e solenne affermazione delle aspirazioni elvetiche alla libertà e all'indipendenza. Perfino gli elementi decorativi del film (architetture, armi, paramenti ecclesiastici) mi paiono privi di colore storico o addirittura anacronistici. La parte del Landamano interpretata bene da Enrico Groetler non basta a salvare il film dalla monotonia espressiva e dalla prolissità accresciuta dall'abuso del « parlato ». Vorremmo dire del « declamato ». Il paesaggio (quando si capirà che esiste un paesaggio « storico »?) è tipicamente turistico (o bellissimi e patetici paesaggi di « Lettere d'amore smarrite »!) e inespressivo. Pure, in un paese come la Svizzera non crediamo mancassero elementi per dare una cornice severa e grandiosa a un racconto epico. Buone le scene di una fiaccolata e quella della morte del figlio del Landamano. Scarsi applausi.

* * *

Il circo, la vita dei pagliacci dei saltimbanchi degli acrobati è tema che già appassionava i romantici. Essi vi vedono un soggetto umano e libresco, un ambiente pittoresco e zingaresco, pieno di situazioni paradossali e sentimentali Quando la pittura se ne impadronisce raffigura gli sparuti eroi del trapezio e della corda con il verismo di Mancini e con la metafisica interpretazione di Seurat. Fino dagli inizii della cinematografia il circo, « spettacolo in moto », attrae l'interesse dei registi e, mentre la letteratura (citiamo le liriche « Gli uomini volanti » di Cocteau e « Gli acrobati » di Somarè) spoglia il soggetto di ogni realismo, il cinematografo con « Il circo » di Chaplin, con « Riri pagliaccio » di Mastrocinque, con « I Quattro diavoli » di Murnau, con « Aurora » di Murnau e con tutte le interpretazioni, dirette e indirette, delle Fiere di città e di campagna (fino a « Liliom » e « Angelo Azzurro ») oscilla tra una versione verista e una trasposizione metafisica. Certo ebbe ragione un critico che, fin dal 1925, constatava « uno dei più ricchi filoni che siano stati scoperti dal cinematografo è quello del circo e del music-hall » Quale la ragione? Il mondo del circo ha ancora un contenuto misterioso e magico, tremendamente triste e incantevolmente avventuroso. Le facce truccate che sostituiscono le maschere della commedia dell'arte e imitano i lazzi dei gianni alla Callot, le prospettive delle acrobazie e degli equilibrismi, le ingenuità delle prestidigitazioni, il fascino della guaina ricamata a tremolanti, il brivido degli esercizi pericolosissimi e l'emozione dei galoppi d'alta scuola, sono altrettanti motivi di sceneggiatura e di ripresa. Si aggiunga che, a cornice di questo mondo povero e folgorante, rimbombano le più stonate musiche e si agitano i più curiosi e pittoreschi costumi ed ecco spiegato come l'attrattiva del « circo » è un comprensibile richiamo per la ispirazione dei registi.

Anche il regista svizzero Max Haufler in « Gente che passa » ha voluto darci una sua interpretazione del circo. Dal titolo stesso del film si capisce che egli ha voluto rappresentare il senso errabondo, inquieto, sradicato, che è caratteristico dei saltimbanchi. Nei loro carrozzoni, sull'orlo delle piccole città di provincia dove ritornano a intervalli di anni i saltimbanchi formano un mondo illusorio, che i ragazzi spiano dalle fessure delle stecconate o dai pertugi delle tende. Ma i saltimbanchi non hanno rapporti con gli abitanti, ne ignorano i costumi e i sentimenti. Per questi funamboli non esistono che le strade e i ponti, i valichi e i confini, le vie per le quali i carrozzoni passano all'alba, le piazze alberate, le radure dei bastioni, i prati delle periferie dove si attendano per pochi giorni. Certo la tentazione di ancorare la vita a un affetto, di conoscere la calma dell'ambiente borghese o la tranquillità della esistenza campagnuola, si insinua qualche volta nell'animo di questa « gente che passa »; ma dura poco. Come il palcoscenico e, diciamo pure, come lo schermo, il « circo » ha i suoi fedeli. Si distaccano dalla sua orbita per poco; vi ritornano fatalmente. Così Marina, figlia di un equilibrista proprietario di un circo, incontrato un campagnuolo innamorato di lei, lascia la vita dei saltimbanchi e va in una fattoria sperando di mutare il proprio destino, di affezionarsi alla serenità delle praterie, dei boschi dei mestieri agricoli, si illude. Le vicende stesse del circo la richiamano all'antica esistenza. Essa non sposerà l'onesto agricoltore che l'ha chiesta in moglie, rinuncierà al suo sogno georgico, riprenderà il mestiere la strada dove passano i carrozzoni del circo « Arena Comet », sarà per tutta la vita un'errante, una donna che non appartiene nè a un villaggio nè ad una casa, che segue il rotollo pesante delle ruote, sfoggia ogni sera una maglia ricamata di

tremolanti, si denuda alla luce di sussultanti lampade acetilene, riscuote applausi di un pubblico sconosciuto arrischiando la pelle tra il «numero» dei buffoni e il «numero» dei prestigiatori, pronta a ripartire, fantasma di una realtà paradossale e funambolica. Essa ritorna al circo perchè il padre muore cadendo dall'alto di una corda tesa sulla quale compiva un difficilissimo esercizio di equilibrio. La morte del direttore della «Carovana Comet» significa una sicura rovina per i suoi componenti. Con la morte del padre di Marina, è venuta a mancare la principale «attrattiva» degli spettacoli. I creditori vogliono esser pagati e minacciano di far fallire il circo. La situazione disperata di quelli che furono per tanti anni compagni di tenda e di carrozzone, di trionfi e di stenti della ragazza, la mette di fronte alla necessità di abbandonare la comoda e serena vita della fattoria e la speranza di un matrimonio patriarcalmente felice, per riprendere il suo posto nella compagine dei saltimbanchi. Marina tornerà ad appartenere al mondo del trapezio e della corda tesa, dei pagliacci e dei prestigiatori. Nata errante, nata «gente di passaggio», tra la «gente di passaggio» tornerà. E verso questa decisione eroica la sospinge, con un pacato e sereno gesto, la madre del suo fidanzato. Essa ha capito, nel suo primitivo buon senso, che tra gli uomini radicati alla terra e gli uomini abituati al cigolio delle ruote, alla polvere delle strade, esiste un solco incolmabile.

Tenue trama, chiusa in un alone di poesia e di malinconia, che il regista, Max Haufler, ha svolto con mano leggera in una successione di toni grigi, di drammi in minore, di parole contenute. Se la protagonista Marion Cherbuliez fosse sempre all'altezza della sua parte, il film sarebbe perfetto. L'impasto tra l'intimismo della fattoria e l'inquietudine dell'errare zingaresco è riuscito. Il contrasto tra gli orpelli teatrali del circo, i suoi incubi e i suoi rischi è sottolineato da alcune scene drammatiche: citiamo una scena in cui Marina è sorpresa a rubare l'avena per il cavallo e l'altra, culminante, in cui l'equilibrista cade dall'altissima corda sul lastricato della piazza. Morente egli mormora: «Io credo che, lassù, gli angeli stiano preparando il circo per la rappresentazione che, tra poco, vi darò».

Figure secondarie, scelte con garbo, partecipano agli episodi e li completano; alcuni sfondi di vaste pianure, di deserte piazze incorniciano decorativamente il ritmo indimenticabile dei carrozzoni che passano. Ricordiamo, tra le altre, le inquadrature di un rettifilo fiancheggiato da altissimi pioppi e quelle verticali a piombo sulle diritte orizzontali sulla stradal Con Marion Cherbuliez primeggiano Alfonso Menz, Elena Widmann, Willy Frey.

La musica è intonata e pittoresca. Anche questo film è parlato in svizzero-tedesco, un dialetto che sembra destinato a divenire la lingua ufficiale della cinematografia elvetica. Il film, è stato accolto da applausi convinti.

* * *

I registi che provengono dal film muto sono come quei comandanti di nave a motore che hanno fatto le loro prime prove con le navi a vela. Nessun ostacolo li spaventa: hanno il senso dell'orientamento sviluppatissimo, prevedono le tempeste e le bonacce,sanno dove riparare in porti sicuri e quando doppiare i pericolosi capi. Affrontare in piena guerra un tema di guerra, modellare una materia di cose ancora rovente, di uomini ancora doloranti, di fatti ancora vivi nella memoria di tutti, non sfruttare il documentario e pur costruire sul documento, cioè bilanciare gli effetti tra la realtà e la fantasia: ecco un ardimento cinematografico non comune. Augusto Genina aveva al suo attivo la fama vastissima dell'«Alcazar», stupendo saggio di storia contemporanea; quando fu tentato dall'epopea di Bengasi. L'episodio dell'assedio dell'Alcazar era già conchiuso, già consegnato agli archivi e alla leggenda; mentre Bengasi è ancora davanti agli occhi di tutti, nei cuori di tutti, città fiammeggiante e predestinata. Il suo nome ricorre ancora nei bollettini di guerra, i suoi abitanti sono ancora sotto la minaccia dei bombardamenti aerei, i suoi edifici sono ancora bersaglio dei proiettili. Ma Genina ha superato benissimo queste difficoltà iniziali del suo tema circoscrivendo l'azione nel periodo dei cinquantasette giorni in cui la città rimase sotto il dominio degli inglesi. Come nell'«Alcazar», le vicende di Bengasi permettevano al regista di concatenare borghesi e soldati, uomini e donne, fortune militari e drammi civili. La parabola del film è la stessa dell'«Alcazar»: ha una traiettoria netta, una tessitura tipica. Chiamerei Augusto Genina il Sebastiano Bach della cinematografia italiana e non ironizzando sulla sua predilezione per cinematografare le «fughe» (fuga dei rossi da Toledo, fuga degli inglesi da Bengasi) ma proprio perchè i suoi film sono impalcati dal principio alla fine sopra un architettura ideale, seguono un disegno sinfonico che ha tre o quattro «leit-motiv» e si conclude in un «crescendo» che li riassume e li intreccia. In «Bengasi» la guerra è il motore di situazioni: quella del capitano Enrico Berti che combatte sul fronte della Cirenaica e ha il figlio e la madre a Bengasi; quello di Filippo, ingegnere, che nelle travolgenti giornate incontra una giovane studentessa in chimica, Giuliana; quella di una vecchia contadina veneta, una colona di Barce, che è alla ricerca del figliolo soldato; quella di un semplice soldato, Antonio, che una ragazza di piacere sottrae alle ricerche degli inglesi. Nel cielo di quei 57 giorni fatali le quattro situazioni percorrono la loro spirale e, come il fato della città non si conclude, non si concludono gli intrecci degli otto protagonisti. La guerra continua, la vita continua.

Augusto Genina ha dato un lieto fine alla parabola di Bengasi che s'imbandiera nel delirio della liberazione. Enrico Berti perde il figliuolo durante un bombardamento, Filippo accusato di spionaggio a favore degli italiani è tradotto dagli inglesi davanti a un tribunale di guerra, la vecchia colona ritrova il figliuolo accecato da una ferita e il marito trucidato dai neozelandesi, Antonio tornerà a combattere.

Personaggio di primo piano con la sua carne di muraglie di terriccio di palme con la sua anima cittadina e coloniale con la sua fisonomia italiana e araba, Bengasi, l'intrepida, l'indimenticabile Bengasi. C'è poi il coro dei soldati e dei borghesi che Genina adopera con la mano magistrale e il drammatico istinto delle folle rivelati insuperabilmente in «Alcazar». Gli «effetti» tratti dal crogiuolo di queste materie eterogenee fuse come per l'«Alcazar» in un «dramma seguito da una liberazione» sono tutti avvincenti, spesso ottimi. E citiamo gli episodi del rovesciamento del camion, quello della radio clandestina, quello di Berti che contempla il lettuccio del bambino vuoto e con impassibili occhi misura tutta la irreparabilità della propria sciagura, quello della rivolta dei rifugiati contro Filippo scambiato per una spia inglese. Più leziosa la morte del colono tra i fiori dei mandorli e, in genere, la parte del bambino. Pezzi di grande emozione l'annuncio che gli inglesi hanno minato la città e il travolgente ingresso degli italiani vittoriosi.

Purtroppo la vicinanza quotidiana dei documentari di guerra toglie alle sequenze della battaglia iniziale il trascinante vigore che hanno, per esempio, i combattimenti marini di «Alfa Tau». Gli attori sono tutti a posto, all'apice della loro potenza drammatica e della loro espressione umana. Giachetti è ancora l'insuperabile interprete di «Alcazar». Nazzari il gagliardo ufficiale dell'antica «Cavalleria». Per Vivi Gioi e per Maria De Tasnaday non si possono evocare confronti perchè non furono mai così umane. La mano espertissima del regista ha sfruttato tutte le loro possibilità e contenuto tutte le fasi dell loro emozioni, i passaggi dei loro sentimenti. Notevoli di rilievo tra gli altri, Laura Redi e Amelia Rossi Bissi, poi Notari, Gentile, Carlo Duse. Vero è che l'argomento stesso ha dato anche alle centosessanta figure minori del film un brivido di eccezionale drammaticità e di coerente passione.

Film che onora la cinematografia italiana sotto tutti i punti di vista e che inizia una vita trionfale col successo caldissimo di poche sere or sono. Non sempre il pubblico rileva l'importanza di fattori decorativi secondari; ma che, in questo caso,sono di primaria efficacia. Vogliamo dire la sceneggiatura, la musica di Antonio Veretti, e la architettura di Salvo d'Angelo che ricrea una Bengasi efficacemente verosimile. (Anche la scuola degli scenografi per film, costruttori e pittori, ha fatto in Italia grandissimi passi. Lo si potrà avvertire anche nelle superbe ricostruzioni di «Un colpo di pistola» delle quali abbiamo rilevato l'altro giorno le mende; ma non i meriti e il cui autore è l'architetto Gastone Medin). Delicato riflesso era in «Bengasi» quello della propaganda: gli inglesi sono caratterizzati con sobrietà e con verosimiglianza. Fotografie buone e ingegnose le carrellate orizzontali e verticali degli interni e degli esterni.

* * *

Il film di Roberto Maisch è una glorificazione del barocco. Il barocco, lo stile, spregiato dai neoclassicisti alla Winkelmann, torna in onore presso la moderna critica intelligente e questa glorificazione cinematografica arriva puntuale. In «Andreas Schluter» barocche le architetture, le decorazioni plastiche, le pitture, barocchi gli arredi e i personaggi, l'eloquio e la musica. Barocco il protagonista scultore architetto gonfio di presunzione e di ambizione, di figura e di sentimento; una specie di Cellini meno spiritoso e meno estroso; ma, come lui bruciato dalla passione artistica, premuto dai debiti e dagli intrighi amorosi, re tra i re, principe tra i principi. Il «romanzamento» cinematografico della vita degli artisti tenta frequentemente i registi e la vita di Rembrandt ha già avuto due versioni; ma altro è raccontare la vita e proiettare l'opera di un Rembrandt, di un Michelangelo, popolari e notissimi, altro è evocare una grande figura come Schluter, nota soltanto negli ambienti culturali e storici. In questo caso il film non ha l'appoggio di elementi sentimentali «indiretti» e deve riuscire interessante e appassionante per sole virtù proprie.

«Andrea Schluter», come Maisch lo ha girato ed Enrico George lo ha interpretato, è dignitosamente concepito e pomposamente eseguito, alla buona, con intrecci di personaggi e di ambienti: con colpi di scena ed effetti preparati, ma avvincenti. E, se adoperiamo una nomenclatura teatrale, è proprio perchè un certo chiaroscuro e una certa risonanza teatrali serpeggiano da cima a fondo in questa biografia di un genio da lotta (come tutti i genii) contro i pregiudizii, contro i committenti, contro i cortigiani, contro i rivali. Due episodi della vita di Schluter, uno fortunato (la fusione del monumento equestre) l'altro sfortunato (il crollo della torre della Zecca, da lui costruita) costituiscono gli epici dell'azione e, logicamente, polarizzano tutte le abilità del regista e degli attori, dello scenografo e del macchinista. Il dramma psicologico di questo artista che passa dalla glorificazione al disprezzo e dal Palazzo Reale alla prigione da alti e bassi di esaltazione e di depressione, rimane più abbozzato che espresso. La stessa cornice dei costumi è sfoggiata con tanta ricchezza che i moti dell'animo ne rimangono soverchiati. Le donne poi che circondano Schluter sono più pretesti di sceneggiatura che creature vive. E, se io fossi stato il regista avrei abbondato in quelle panoramiche puramente estetiche che servono a documentare la gloria del barocco e sarei stato più guardingo nell'uso di certi gondolini pittoreschi e di elementi decorativi di candore troppo gessoso.

Grandiosi pezzi di bravura la fusione della statua equestre, l'ingresso trionfale del Re a Berlino, il crollo della Torre della Zecca. Enrico George regge bene la parte del protagonista vivendola con comprensione, qua e là con enfasi. Bene Olga Tchekowa e Dorotea Wieck, Mila Kapp, Eriberto Hubner e gli altri. Il film raccolse applausi durante e dopo la proiezione. Ma forse il pubblico era più convinto della serietà del regista che della bellezza del «barocco» sul quale si discute e si discuterà.

* * *

«Avventura colorata» definì questa sua commedia Rosso di San Secondo; egli voleva riunire a un soggetto terriero foscamente dipinto, esasperatamente tratteggiato, qualche accenno surrealistico derivando dal Verga, dal De Roberto, dal Capuana: ma rinnegando i loro ideali artistici. Rosso piombava in pieno teatro borghese e verista con una specie di parabola in tre atti (un po' come Bontempelli con «La guardia alla luna» e il sottoscritto, anni prima, con «Fedeltà»). La vicenda era sensuale e tragica, finiva con un'impiccagione di gusto e stile russo (abolita nelle rappresentazioni e versioni successive della commedia) e, accanto alla novità formale, esteriore, dell'ambiente era creato il tipo di una donna fatale, contro la propria volontà, per imposizione della sua bellezza, pura anche nelle fasi di una vita di peccatrice e di viziosa. Una discendente, in linea diretta, del «Giglio nella vallata» di Balzac e della Mila dannunziana; ma con una complessità carnale pittorica e spirituale tutta sua e nuovissima.

Luigi Chiarini traducendo in film la vicenda della commedia ha rispettato, direi che ha «esaltato», le due caratteristiche ideazioni di Rosso di San Secondo. Poeta delle immagini ha capito il poeta delle parole; anche se ha deformato a più riprese la trama originale, ha ricreato in film l'ispirazione del commediografo. Pittore meticoloso, raffinato, di ambienti, accortissimo conoscitore delle più recenti espressioni pittoriche (certe sue inquadrature di nature morte ricordano Fausto Pirandello o Morandi) ha puntato l'obbiettivo su due poli opposti: il villaggio siciliano in cui si snoda l'azione (una specie di Bagheria o d Sciacca) e la donna dalla treccia nera e dall'incedere di coefora. Il villaggio (ricostruito, e ne sia lode all'architetto Fiorini) è una perfezione di decaduta nobiltà e di miseria; successive generazioni vi hanno depositato le loro impurità e le loro architetture; vi ricorrono tutti i sedimenti delle civiltà siciliane dal romanico al barocco, dal moresco al plateresco, vi appare anche una mostruosa ed enorme enfiagione di basalto vulcanico. Vi cantano i grilli e le cicale, vi ondeggia la polvere, vi serpeggia come una piovra la sensualità, striscia con i suoi tentacoli per le piccole strade, si allarga nelle piazze, si insinua nelle case.

Come in «Via delle cinque lune» (clamoroso debutto cinematografico di Luigi Chiarini) anche questo è un intreccio di impostazione sensuale. Senza darci un paesaggio siciliano e senza mostrarci una siepe di fichi d'India o un aranceto (aborrendo cioè dal più facile e turistico pittoresco) ha composto un «clima» siciliano perfetto: cattolico e geloso, arroventato e assolato, nutrito di cibi pepati e di vini densi, inorpellato di coralli e di cristalli. Dentro questo clima la «bella addormentata» passa come l'angelo dantesco sullo Stige «con le piante asciutte». Sotto la direzione di Luigi Chiarini la Ferida ha superato il vertice delle sue precedenti interpretazioni dove l'eccesso del dinamismo e una specie di chiassosa espressività avevano fatto dubitare che la sua personalità contenesse un interiore. Qui nella «Bella addormentata» è perfetta nei gesti, nell'impostazione della figura, negli sguardi, nella voce. Essa è veramente quel tipo fotogenico «italiano» (come la Solbelli in «Via delle cinque lune») che io mi auguravo anni fa di veder nascere malgrado, e contro, il tipo del «platinato» anglosassone. Film italiano, del resto, e da cima a fondo, questo del Chiarini, malgrado qualche percepibile reminiscenza di Clair e di Duvivier. Film d'arte (molto più esperto e responsabile di «Aldea maldita», il film spagnolo che lodammo giorni sono) e saggio di una personalità che poggiando sulla teoria è passata alla realizzazione senza smentirsi e senza rinunciare ai fondamenti della fede artistica e della passione creatrice. Più scarso e meno sminuzzato in particolari di quello che fosse «Via delle cinque lune» esso manca (per difetto della trama) di uno svolgimento altrettanto dinamico e drammatico. In fondo il «primo tempo» non è che la paziente costruzione di un ambiente, la colata di un sanguigno rigagnolo dove si bagneranno l'amore e la morte.

Osvaldo Valenti ha creato la parte del notaio con molta misura e molta intelligenza, rilevando con una «facies» maniaca tutti i sintomi di uno squilibrio mentale: buona col suo «rictus» crudele Teresa Franchini che interpreta la parte della vecchia zia imperiosa e bisbetica, e a posto Amedeo Nazzari, un «nero della solfara» simpaticamente guappo e cavalleresco. La recitazione è intelligente: ma la sonorità delle voci stonata. In «Via delle cinque lune» Chiarini aveva anche raggiunto una parlata unitaria, una pronuncia italianissima e per nulla dialettale. Qui gli acuti della Franchini, i mormorati di Valenti non legano tra loro. L'accompagnamento musicale di Achille Longo (specie nella notte del notaio) è delicatamente folcloristico e dà gli ultimi ac-

Prima di partire da Venezia Maria Denis si fornisce di giornali. (Foto Bertazzini)

filmo
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Assia Noris
nel film di Camerini "Una storia d'amore"
(Prod. e distr. Lux; foto Pesce)

filmo
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Irasema Dilian
nel film "Malombra" diretto da M. Soldati
(Prod. e distr. Lux; foto Vaselli)

filmo
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Vanna Vanni
nel film "Acque di primavera"
(Prod. Juventus; distr. Enic; foto Vaselli)

filmo
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Michela Belmonte
ne "I tre aquilotti"
(Prod. Aci Distr. Aci Europa; foto Ghe

centi alla perfetta atmosfera del film. Tutti questi elementi crearono il vivo successo della proiezione e determinarono gli applausi.

Luigi Chiarini si è messo in primo piano fra i registi italiani: il suo passato culturale e la sua coscienza accrescono le possibilità della sua arte, che seguiremo tutti ormai con molta certezza.

* * *

Non so se, nel panorama cinematografico del momento, si senta il bisogno di qualche scorcio sui retroscena della malavita e dei bassifondi cittadini, che, nell'anteguerra, erano preferenza estetica dei registi americani (da un punto di vista avventuroso-poliziesco) e dei registi francesi da un punto di vista vizioso-romantico. Questo film danese, « Alla deriva », si plasma tra un genere e l'altro.

Possiamo concludere che la domenica della decima Festività cinematografica è stata di cronaca nera! Il problema che caratterizza questo film danese, a differenza dei suoi confratelli americani e francesi è un problema di psicologia, anzi di psicopatia freudiana che avvicina l'eroina di « Alla deriva » a quella di un romanzo francese dal titolo equivoco « Bella di giorno ». L'eroina di « Alla deriva » appartiene a un ambiente borghese socialmente perfetto: la famiglia di un chirurgo. La figlia di costui, ha sposato un uomo che non ama. Come e perchè da tale disavventura coniugale derivi il completo capovolgimento della psicologia della donna, la corruzione totale del suo animo, l'oscuramento dei suoi sensi e l'abolizione dei suoi centri inibitorii, non si è detto nè dal soggettista nè dal regista. Si tratta ormai di un'ammalata, di un « caso patologico », ma ci stupisce che, secondo la didascalia, questo stato d'animo avvii una signora per bene, anzi la spinga come un automa, « in cerca di una nuova alba ». Alba di una ben tragica giornata, come ci dirà il film! E non valeva la pena di esser la figliuola di un medico per « andare alla deriva » su un sotterraneo fiume di abbiezioni, di vizii e di delitti. Lasciamo lo studio del « caso » presentato dai registi Ipsen e Hauritzen ai medici e accontentiamoci di seguire la « sperduta » nel labirinto delle vie del porto, tra i relitti vergognosi della vita. E' un pellegrinaggio che abbiamo visto molte volte nei film e che offre discrete occasioni di chiaroscuro tra le gru delle banchine e le botti dei magazzini. La « sperduta », sulle cui traccie si è messa invano la polizia, capita in una pensione equivoca, dove vivacchiano in qualche modo ladri, sgualdrine, manutengoli (chiediamo scusa delle parole ma le immagini di questo film sono ancora più crude e realistiche). La pensione è una specie di « Albergo dei poveri » dove è naufragato il solito genio incompreso che sfoga la malinconia e la sbronza suonando al piano Chopin e Thomas. E' proprio il ritornello della canzone di Mignon: « Kennst du das land wo die citronen blümen » che sembra richiamare la « sperduta » verso i ricordi della sua pura giovinezza. Ma per poco. Essa si innamora di un ladro uscito da poco di prigione (un sottoprodotto di Jean Gabin) che la porta a vivere in un'oscura e lurida abitazione dove lo vedremo poco dopo arrestato e dove vedremo la « sperduta », che era soprannominata la « principessina » uccidersi per non sopravvivere a quel distacco. Il padre chirurgo arriva alla fine dell'azione: troppo tardi (ahimè!) per consegnare la figliuola alle cure e alla camicia di forza di un manicomio! Nello sfondo della vicenda si agitano perdute, e una di esse denunciando alla polizia l'amante della « principessina », fa crollare il rosso idillio che i due amanti alla deriva avevano iniziato. Il film è reso tollerabile dalla regia, non troppo originale, ma convincente; dalla fotografia che rende bene il color d'acquario in cui vivacchiano questi eroi di una malavita stile millenovecentotrenta e creata, orginariamente, da Duvivier, da Carnè, da Rènoir. L'attrice, Ilona Weselmann, ha una recitazione e una maschera molto espressiva e intonata a questo suo stadio psichico di trasognata. Bene Paolo Reumert nella parte del protagonista ed Ebe Rode. La violenza di alcune immagini (per esempio la baruffa tra due donne sul pavimento) è salvata dalla bontà della ripresa fotografica. Per l'interpretazione dei due protagonisti, il film è stato cordialmente applaudito anche a scena aperta.

* * *

A questo film ungherese, ineguale, irritante, sproporzionato, l'audacia eccezionale di alcune sequenze, il pathos informatore, il lirismo puro di alcuni quadri e la drammaticità delle situazioni, danno il crisma dell'arte, della grande arte, anche se i difetti (formali e non intrinseci) della sua costruzione rendono perplesso e dubitoso il pubblico. A una Mostra come quella di Venezia è giusto presentare anche i film d'arte, i film che rivelano, sia pure a sprazzi, personalità nuove, attori nuovi; e che hanno una finalità estetica anteposta alle leggi della commerciabilità. (In sede critica non ci interessano i rapporti, e i bisticci, tra produttori e registi). Il dottor Aladar Haasz, direttore generale del Ministero della Pubblica Istruzione ungherese e delegato di quel Governo alla Decima Festività cinematografica veneziana, ci ha dichiarato che la cinematografia ungherese, completamente rinnovata e modernizzata da due anni a questa parte, serve in primo luogo per l'educazione e l'esaltazione dell'anima nazionale. Ed ecco questi « Uomini della montagna » comporre un inno fiero e religioso ai pastori, ai boscaioli della Transilvania. Gli elementi del paesaggio e quelli del dialogo, le dissolvenze e le inquadrature concorrono verso un unico scopo.

Chi ha visto questo film, non lo dimenticherà più, e non dimenticherà la montagna solenne alla cui gloria esso fu girato. Quante montagne non furono descritte, fotografate, cantate, dipinte, cinematografate nei corti e nei lunghi metraggi! Eppure, la montagna del regista Szotz sta da sola coi suoi alberi e i suoi abitatori, i suoi animali e i suoi crinali nevosi. E' una montagna « personificata ». Basterebbero, a renderla indimenticabile, certe visioni della foresta attraversata dal sole, le vaporosità fumacee del mare di nebbia ingolfato fra le cime, il dramma dell'abbattimento degli alberi, l'effetto visivo e acustico del richiamo lanciato dai pastori tra una vallata e l'altra. Ma ci sono alcune centinaia di metri che resteranno « classici » nella storia della cinematografia di quest'anno. Essi interpretano una delle più coraggiose e drammatiche situazioni che si possano immaginare. Il boscaiolo Csutak ha una bella e giovane moglie: da lei ha avuto un figliuolo. E' una piccola famiglia pastorale, che vive in alta montagna, serena, felice, ubbidendo ai riti delle antiche genti, ascoltando le voci della natura, andando poco in chiesa: ma avendo una anima profondamente religiosa, legata al panteismo della foresta.

Un imprenditore di segheria, innamorato di Anna, la moglie, cerca di stuprarla: la donna fugge, ma una caduta dall'alto di una roccia le è causa di una inguaribile malattia. Invano i due coniugi consultano i medici: la donna non guarisce. Vanno allora in pellegrinaggio a un santuario d'alta montagna, sperando di ottenere dalla Madonna, fervidamente pregata, un miracolo. E qui Anna muore. Il boscaiolo è deciso a riportarla morta alla sua montagna. Là deve essere seppellita: l'ombra densa e canora della foresta deve accoglierla. Il bambino rimasto a casa, ha diritto di vedere ancora una volta la madre. Ma il boscaiolo non ha denaro sufficiente per ottenere e pagare un trasporto regolare della salma per ferrovia. Non importa: Csutak fingerà che Anna sia ammalata, e non morta. La porterà in braccio fino al treno, la farà sedere presso di sè, le parlerà per far credere agli altri viaggiatori che è una donna viva, una ammalata in viaggio. Erculeo e frenetico, il boscaiolo, compiuto questo macabro trasporto, arriverà sulla montagna natia reggendo il prezioso carico sulle braccia. Una sottile nebbia che vapora in nuvolette dalla terra sembra simboleggiare il ritorno di quella dolce anima a Dio. Raccontare questo spunto narrativo in una novella o in un romanzo è facile, ma tradurlo in immagini, renderlo tollerabile, commovente, « in immagini », farlo « visibile » ha richiesto l'opera, sia pure casuale e frammentaria, di un grande regista. Proclamiamone il nome: J. Szatz, e aggiungiamo che è giovane.

Bisogna seguire la scena dal principio alla fine: la morta rimane invisibile, ma il quadro vivente composto intorno ad esso è di una drammaticità eccezionale. I viaggiatori dello scompartimento, poveri viaggiatori di terza classe, dalle faccie semplici e ieratiche, comprendono l'inganno, ne capiscono la ragione e la bellezza, sopportano quella vicinanza macabra senza parlare. Anzi, facilitano il montanaro nell'adempimento del suo rito pietoso. La situazione e il dialogo rasentano vette di altissima poesia e abissi di grottesca deformazione. Ma si può dire che il film è fin qui interessante e « nuovo », anche se talora maldestro o prolisso. Dopo l'arrivo della salma alla sua terra, l'intreccio decade e si svia. Il montanaro uccide l'imprenditore della segheria che ha tentato di violare sua moglie. Arrestato e processato, è condannato a dieci anni di prigione: fugge la vigilia di Natale; inseguito dai gendarmi, è ucciso. E allora il contadino dal quale era stato ospitato va a raccogliere la taglia che pesava sul capo dell'ucciso: egli la regalerà al figliuolo di lui, all'orfanello dal tragico destino. « I vivi — dice — devono pur vivere sui morti ».

Film robusto e teso tra sentimenti in contrasto, ai quali la montagna, con la sua perenne e tenera bellezza, offre il lavacro purificatore. Abbiamo citato la più sensazionale sequenza: ma vogliamo segnalarne anche altre minori, come il battesimo del bambino fatto nella capanna dei genitori, la preghiera alla foresta di accoglierlo e proteggerlo come una sua creatura, la discussione tra i contadini e il giudice che ha condannato Csutak; finalmente, l'esposizione dell'ucciso in vista dei monti. Dagli accenni dei sottotitoli si capisce che il testo del dialogo, le invocazioni, sono intrisi di un misticismo primitivo e solenne.

Perfetti tutti gli attori, cominciando da A. Szellay (Anna), soave bellezza soffusa di luce dolorosa, J. Görbe contadino fiero e chiuso, e gli altri. Il film ha avuto grandi consensi, malgrado la scabrosità e gli scorci violenti della situazione.

* * *

Alle prime inquadrature di questo film, vedendo che la maggior parte dei passeggeri saliti a bordo del veliero « Correo de Indias » erano belle donne prosperose e ragazze, mi domandai se l'imbarco non fosse per Citéra. E, soltanto nel corso del film mi accorsi che il veliero era diretto al Perù, e che il suo carico umano era di emigranti mandati nel seicento dalla madre patria, la Spagna, a occupare e colonizzare le terre peruviane. Prezioso carico femminile, il veliero ospita la giovane viceregina del Perù, che in quei mesi di navigazione tra torride bonacce e ventilati bordeggi, si innamora del comandante della nave. Qualche ricordo del primo atto di « Tristano e Isotta » aleggia nell'incontro dei due giovani; e — pur mancando l'intervento del filtro fatale — non è difficile immaginare e prevedere che questo amore, di tessitura transoceanica, avrà un complesso svolgimento e un terribile destino. Infatti, la separazione tra il comandante e la viceregina, che ha luogo a Callao, dove ha termine il viaggio, è di breve durata. Il Vicerè è ammalato, e tornerà in Spagna con la moglie servendosi dello stesso « Correo de Indias », che apparecchia le vele e si dispone a salpare per l'Europa. In questo fortunoso ritorno, il Vicerè muore, il « Correo de Indias », sorpreso da una tempesta al passaggio dello Stretto di Magellano, si disalbera urtando contro un « ice-berg ». Ciurma e passeggeri abbandonano il veliero, e arrancando con le scialuppe si dirigono verso la Terra del Fuoco. Il « Correo de Indias », come un vascello fantasma dei mari tropicali, riprende una errante e sbandata navigazione: sinistro rottame di una splendida nave. Sono rimasti a bordo soltanto il comandante e la viceregina; soli, innamorati, liberi. Essi si occupano più del loro amore che della bussola e della rosa dei venti, e danno fondo alle provviste di bordo senza calcolare se esse basteranno a permetter loro di approdare in un porto. Il loro scalo sarà prima all'amore e poi alla morte. Cosa della quale, a giudicare dalla loro inerzia, poco si interessano. Muoiono d'inedia come Manon e De Grieux, avendo per bara il tre-alberi dove si sono conosciuti. Dopo molto tempo, una nave olandese incontrerà il relitto del « Correo de Indias » con due morti a bordo. Un cronista di fantasia e di buona lena potrà ricostruirne la storia. Il soggetto ha prestato al regista Edgar Neville ottimo spunto per una gamma di « pezzi » epici, sentimentali, drammatici e umoristici. Ma essi, buoni se isolatamente giudicati, mancano di tessuto connettivo e di proporzione. L'ultima parte principalmente pecca di naturalezza e di logica, ed è decorativamente prolissa. Emozionante la scena della tempesta; buone alcune sequenze dell'ammutinamento e le piacevoli scene episodiche della navigazione (la pioggia, le baruffe donnesche, il bagno delle donne). Qualche convincente fotografia del vecchio tre-alberi, ottimamente ricostruito, e dell'interno di esso, ci compensano di intollerabili e puerili modellini di Callao e di Cadice. La vicenda è più melodrammatica che leggendaria, e Conchita Montes ha poca opportunità di animare la parte della viceregina. Lo stesso dicasi di Julio Pena, il comandante. La cinematografia internazionale, con grandi scene navali (la « Bounty ») ha scritto stupende pagine della vita tragica e romantica dei velieri. « Correo de Indias » non le raggiunge, malgrado qualche sprazzo che ha indotto il pubblico ad applaudire.

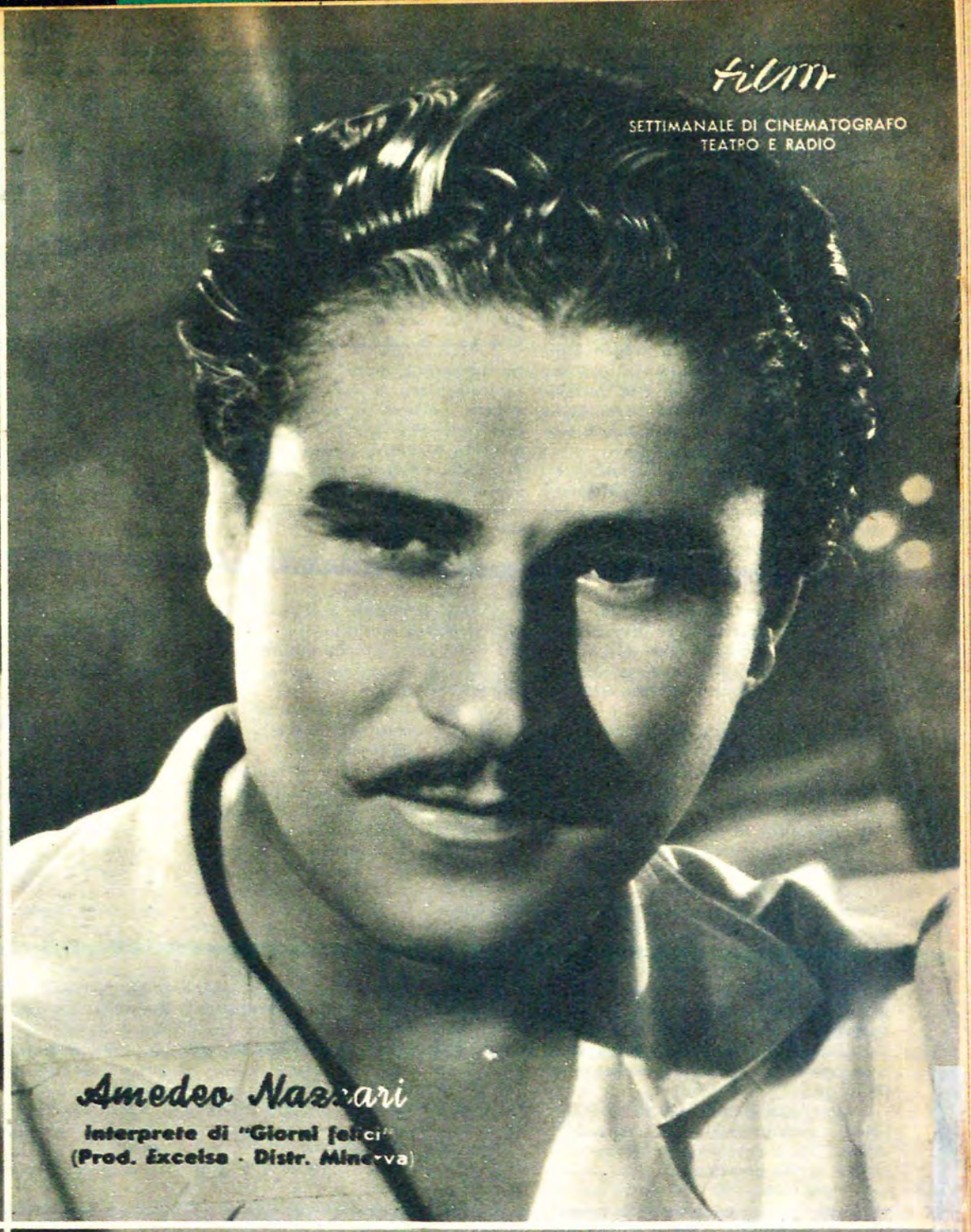
Raffaele Calzini

Quattro inquadrature del drammatico film Titanus " Orizzonte di sangue " con Luisa Ferida, Rolf Wanka, Valentina Cortese e Osvaldo Valenti

Filmo
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Ruth Buchardt
giovane attrice tedesca
(Tobis - Germania Film)

Filmo
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Amedeo Nazzari
interprete di "Giorni felici"
(Prod. Excelsa - Distr. Minerva)

Filmo
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Massimo Serato
nel film "Luisa Sanfelice"
(Prod. Aci - Distr. Aci Europa; foto Ciolfi)

Filmo
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Carla Del Poggio
interprete di "C'è sempre un [illegible]"
Prod. Cif - Distr. Rex; foto Cinema

"PERCHÈ SI AFFANNA TANTO SAMMY?"

IL ROMANZO DEGLI EBREI DI HOLLYWOOD

La corsa di Sammy Glick è davvero inesorabile: la sua furbizia fa sì che adesso egli appaia quas. un megalomane e che la sua attuale amante — donna nota come scrittrice —, che il suo ex principale al giornale del quale egli era fattor'no, che l'effettivo autore dei soggetti che l'hanno reso celebre vivano apparentemente alla sua cmbra... Sammy evita scontri e brutte figure: la sua indole ebraica è anzitutto subdola e sfuggente. Anche le persone da lui più sfruttate dovranno, agli occhi del mondo, dovergli gratitudine...

XXIII

Nei mesi che seguirono, Sammy non ebbe molte occasioni di disturbare i miei sogni. La casa che m'impiegava attraversava una delle sue frefrequenti crisi di economia e drastiche riduzioni di stipendi e licenziamenti venivano distribuiti su su dalle dattilografe agl'impiegati di concetto minacciando di arrivare fino agli scrittorelli del mio calibro. La situazione era così tesa che andavo ogni mattina in ufficio tremando di vedermi sul tavolo una busta con l'intestazione del principale.

Kit mi telefonava due o tre volte al mese. Ma c'era poco da rallegrarsi; si trattava sempre della sua famosa Lega alla quale era riuscita a farmi iscrivere.

— Hai notizie del *Monsone* di Sammy? — le chiesi un giorno, a una riunione, appunto, della Lega.

— Non c'è stato niente di più sensazionale, in questa città, dall'apparizione di Irving Thalberg. Ma il nostro amico non ne sembra felice.

— Come mai?

— Lui e Julian potrebbero continuare indefinitamente a collaborare con successo. Ma Sammy non si rassegna a una situazione secondo lui così umiliante. L'idea di essere legato a Julian lo fa impazzire.

— E come è andata a finire? — chiesi a Kit.

— Questa è la croce di Sammy: essere sempre insoddisfatto. Mi fa pensare al levriero e al suo coniglio meccanico.

— Strano. — ribattei. — Anch'io penso sempre a lui come a un animale, ma mi sembra piuttosto un furetto.

— La differenza tra la reazione femminile e la reazione maschile è forse qui.

— Per una donna, — ribattei, — pensi straordinariamente come un uomo. Direi anzi che pensi molto più di molti uomini.

— Ogni volta che un uomo scopre che una donna è capace di pensare, — rispose Kit, — se lo spiega attribuendole una mente maschile. Tu non mi conosci affatto, Al: io sono molto femminile.

— E' molto difficile scoprire alle riunioni di una Lega che una donna è femminile...

— Che tono acido! — rise Kit. — Sei forse in collera con me?

« Non sono affatto in collera », pensai « temo solo d'innamorarmi ».

Il giudizio di Kit su Sammy era stato esatto. Feci colazione con lui qualche giorno dopo, ed egli non mi nascose la sua invidia amara per un certo scrittore stipendiato da una grande casa.

— Prende 2500 dollari la settimana, lo crederesti?

—E tu quanti ne guadagni ora?

— Solo sporchi 500! Ma non si tratta di denaro; finchè sarò scapolo quello che prendo ora può anche bastarmi. I produttori, questo è il guaio, stimano gli scrittori da 500 dollari poco più di stracci per la polvere.

« Kit » pensai « ha ragione: non si può condannare un uomo perchè ha un verme solitario nel cervello ».

— Ma sei ancora un ragazzo, — obiettai. — Intascherai i tuoi dannati 2500 dollari prima dei trent'anni.

— Ho riflettuto, sai, — riprese Sammy senza badare alla mia interruzione, — Ho guardato come fanno gli altri a puntare sul numero vincente. Ho capito il sistema: fanno in modo da ottenere un grosso successo teatrale, per esempio. I produttori sono una massa di cretini, lo sai: appena vedono sulla scena una commedia imbroccata, si affrettano a riempire le tasche dell'autore.

— E tu credi di poter scrivere una commedia?

— Una quantità d'idioti ne scrivono. Dovresti scriverne una anche tu.

Il buffo era che avevo veramente cominciato a scriverla da tre anni. Era la storia di un uomo semplice, com'era stato mio padre, in una piccola città; vi erano analizzati gli ideali degli uomini semplici: dignità, fraternità, pace e un buon boccale di birra il sabato sera. Avrei voluto mettere in quella commedia tutto ciò che sentivo e pensavo e darle la forma migliore che mi fosse possibile. Soprattutto non volevo parlarne con nessuno finchè non l'avessi sentita vivere veramente dentro di me.

— Lo sai che lavoro da due anni intorno a una commedia? — mi lasciai tuttavia sfuggire.

— Non ci perdere troppo tempo, — mi consigliò Sammy. — Cerca di venderla. Ogni giorno qualcuno compra una qualche commedia completamente idiota.

Non so se Sammy aveva già scritta la sua commedia quando avemmo questa conversazione, o se scappò a casa quella sera stessa a scriverla; certo è che meno di un paio di mesi dopo trovai fra la mia posta un invito litografato. Il signor Samuel Glick si faceva un onore di invitarmi alla prima della sua commedia *Fili viventi*, all'« Hollywood Playhouse ».

Sammy mi telefonò la mattina della sua « prima ». La sua voce stonata era esultante.

— Ciao, amore. Ti preparo a intervenire alla più grande serata del teatro americano?

Avevo ricevuto il suo invito, gli dissi.

— Sarà una manifestazione grandiosa. Tutti dicono che non c'è mai stata una « prima » più sensazionale a Hollywood. Ho detto ai miei agenti che il sistema migliore per vendere la commedia ai produttori era di mettergliela sotto il naso con il maggior fracasso possibile.

Non trovavo niente da dirgli.

— Sai perchè ti ho telefonato, Al? — ricominciò la voce di Sammy. — Devo chiederti un favore: sbarazzami di Kit, stasera.

— Con entusiasmo. Ma perchè?

— Io accompagno Rita Royce.

Sammy aveva usato lo stesso tono la prima volta che lo udii ordinare un vino di gran marca. Rita Royce era una delle nuove stelline più in vista: l'ultima varietà di afrodisiaco del gran mercato cinematografico.

XXIV

Kit aprì lo sportello della sua due posti. Indossava una corta giacca di pelliccia su un abito da sera bianco che faceva risaltare la sua pelle abbronzata. Aveva adottato una pettinatura nuova, morbida e leggera. Sussultai osservando che quando voleva, Kit riusciva infatti ad esser molto, molto femminile.

— Ciao, — mi disse.

— Come va che non sei con Sammy, stasera?

Mi rispose imitando il frasario corrente dei pettegolezzi a Hollywood:

— Non è divina, stasera, Rita Royce? Il giovanotto che l'accompagna non è Sammy Glick?

Non c'era traccia di amarezza nella sua voce. Il fatto era presentato nella sua vera luce, con ironia e forse un'ombra di tristezza.

— Come va che Sammy non ti ha affidata a Gary Cooper? — insistei.

— Sarebbe stata un'ottima pubblicità.

— Voleva appiccicarmi infatti a non so quale astro della Goldwyn. Ma io ho scelto te.

— Te ne sono gratissimo. Altrimenti non avrei assistito, forse, alla posa di un'altra pietra miliare nella movimentata carriera del mio amico.

— Le pietre miliari di Sammy, — osservò Kit, — si succedono con la rapidità dei pali telegrafici nei finestrini dei treni.

Sammy ci aveva invitato per gli aperitivi nel suo appartamento, prima di pranzo. Non ho mai avuto la più vaga inclinazione per il disegno, ma quando l'autore di *Fili viventi* ci venne incontro in un frac nuovo, il petto gonfio come quello di un piccione sotto la camicia inamidata, i capelli lisciati, un garofano di sangue all'occhiello e sul viso un'espressione, come se avesse già in tasca il suo produttore, rimpiansi, per un attimo, di non poter usare la matita di un grande artista.

Sammy si sforzava (era molto buffo) di comportarsi in armonia con il suo frac. Evitava coscienziosamente le sue espressive se non proprio eleganti parole di quattro e cinque lettere. Quanto alla povera Rita, non aveva l'aria di una cattiva ragazza, sotto tutti quegli strati di « malefico fascino ». Si credeva obbligata, qui stava il guaio, di mantenersi sempre sul piano di quel suo straordinario corpo. Sollevando il bicchiere, Rita pronunziò con tutto l'impegno la sua battuta, come se fosse l'unica che dovesse dire in un film:

— Al nostro giovane genio, — articolò convinta — auguro il più grande successo!

Incontrai, mentre bevevo, lo sguardo di Kit e ci scambiammo un occhiata d'intesa. Rita non mancò, bevendo, di sfruttare il solito piccolo trucco: sorrise, sull'orlo del bicchiere, e fece palpitare le ciglia.

Come d'uso, Sammy rispose al brindisi di Rita con un altro brindisi.

— Non possiamo bere al vostro trionfo — dichiarò — perchè è ormai storia vecchia. Beviamo dunque alla sua continuazione!

Erano lontani i giorni in cui insegnavo la grammatica e un certo fattorino!

Mentre, seduto su un angolo della scrivania di Sammy vuotavo il mio bicchiere, lo sguardo mi cadde sui ritagli di giornali sparsi un po' dappertutto, fornitigli certo da un'agenzia. Sammy se ne accorse e venne a mettermi un pezzo di carta sotto il naso.

— Guarda! — disse trionfante.

Era un trafiletto del *Megafono* di Hollywood.

« Sammy Glick, il nostro fanciullo-prodigio, ha rifiutato, ci dicono, una offerta di 75 biglietton per i diritti cinematografici della sua commedia *Fili viventi*, preferisce rimaner libero finchè il sipario non scenderà per l'ultima volta, venerdì sera, sulla scena del Playhouse ».

— « Ci dicono... » osservai. Chi lo dice, si può sapere, all'infuori di te e del tuo agente?

Sammy mi assestò una manata amichevole sulla schiena.

— Uno di questi giorni, — scherzò, — ricordami di torcerti il collo. La sai troppo lunga!

Andammo al teatro in una lunghissima rilucente Lincoln nera che Sammy aveva affittata per l'occasione. Mentre ci sedevamo ai nostri posti, i fotografi passeggiavano per i canali a caccia di divi. Mentre si sforzavano di sembrar interessati l'uno di quello che diceva l'altra e viceversa, Sammy e Rita seguivano senza parere, con la coda dell'occhio, l'andirivieni dei dispensatori di celebrità. Era una piccola commedia divertentissima. Quando finalmente un obiettivo fu diretto sulla coppia, Rita non sembrò affatto accorgersene; voltò tuttavia la testa sorridendo con soavità, mentre Sammy fissava sull'apparecchio uno sguardo innamorato.

L'istantanea, largamente riprodotta il giorno seguente dai giornali, era così commentata: « L'ineguatevole Rita Royce divide gli onori della ribalta con Samuel Glick. Accanto a Sammy, un amico ». (L'amico non identificato ero io).

La commedia metteva in scena due di quei tipi con la testa calda che si amano furiosamente tra una lite e l'altra: due radio-annunciatori, questa volta, coinvolti in una quantità di pasticci, di sorprese e di colpi di scena studiati per divertire e sconcertare il pubblico. Somigliava molto al suo autore: era fatta di niente, in fondo, ma affascinava per la sua velocità e sfacciataggine. Ero perplesso: avevo l'impressione di aver già udito tutta quella roba... A un tratto qualcuno nella sala cominciò a strillare: « L'autore! L'autore! »; il grido fu ripetuto, s'ingrossò; Sammy incominciò a fare inchini e io mi trovai seduto accanto a un drammaturgo celebre, tra una folla di tipi entusiasmati che gli stringevano le mani.

Attendemmo nella macchina Sammy, che era andato dietro le quinte a ricever le congratulazioni degli attori: quando ritornò non lo riconobbi quasi; perfino la sua voce mi sembrò cambiata. Era piena di una dignità nuova. Il mio giovane amico non era più « uno di quei tipi da 500 dollari la settimana »; destini molto più brillanti lo aspettavano.

Ci dirigemmo al Trocadero, dove Sammy riuniva gli amici per festeggiare la sua « prima ». Giunti con qualche minuto di anticipo, andammo al bar a ordinare dei *Champagne-cocktails*.

— Al, — mi disse Sammy, — sei il solo che non mi ha dato un suo giudizio sulla mia commedia.

— Vuoi sapere la verità? Somiglia molto a qualcosa che ho già visto.

— Sei un por... — aveva cominciato Sammy. Ma si ricordò in tempo che adesso era un grande drammaturgo. — Non esistono commedie interamente originali, — rispose con dignità.

— Sono quasi tutte, vorrai dire, interamente plagiate?

— Tu sragioni, Al, — insistè leggermente preoccupato Sammy. — Ti sei messo in testa che io non sappia scrivere solo perchè la mia commedia l'ho imbastita senza la collaborazione di Julian!

La mia mente passava da Julian alla redazione del *Record*, dalle commedie fortunate ai plagi... A un tratto capii.

(9.- Continua).

Budd Schulberg

(Traduzione di Maria Martone)

VARIAZIONI

Il chiromante DELLE STELLE

Noi non crediamo alla potenza delle cartomanti e delle fattucchiere. Una sola volta ci siamo accostati al tavolo di una cartomante e ce ne siamo allontanati con la convinzione che — comunque manovrate, anche attraverso il semplice gioco della briscola — le carte ci portano sfortuna. Ricordiamo di aver perduto delle memorabili partite a briscola, seduti di fronte a normalissimi giocatori, durante quei noiosi trattenimenti familiari che dovrebbero allietare gli ultimi giorni dell'anno; figurarsi come ci si sente annichiliti di fronte a una chiromante, considerando che in tale circostanza la posta supera notevolmente i 50 centesimi delle partite di fine d'anno e il vincitore, in definitiva, è sempre quello che ti sta davanti, anche se ti ha lasciato sperare nella rivelazione di un avvenire migliore. Ma per talune di queste misteriose leggi fisico-scientifiche (sarà questo, poi, il termine adat-

Carlo Mariotti, l'attore chiromante.

to!) nutriamo una certa riconoscente simpatia. Non molto tempo fa, infatti, il noto grafologo prof. Giuseppe Marotta, che scrive qui accanto a noi, in altra pagina, al quale avevamo sottoposto un nostro scritto anonimo e infingardo, trovò in noi un temperamento volitivo; ci definì di una certa prodigalità e di molta intelligenza, sconsigliandoci, nel tempo stesso, di insistere nel culto delle lettere. Da qui la nostra simpatia per il prof. Marotta e per le sue teorie.

Questa breve introduzione all'occultismo non avrebbe diritto di cittadinanza su queste pagine qualora non avessimo deciso d'intrattenervi a proposito di un noto e accreditato personaggio che vive nel mondo del cinema. Si tratta del chiromante «Radium», altrimenti conosciuto come l'attore Carlo Mariotti, un uomo conteso dalle mille «stelle» nostrane, alle quali ha elargito le sue previsioni con molta fortuna.

Mezzo attore e mezzo mago, Mariotti-Radium appartiene a quella categoria di persone che simpatizzano subito nell'ambiente in cui vivono. Fa l'attore e possiede un diploma da ragioniere; ha preferito diventare un numero per conto suo — un'attrazione — piuttosto che incolonnarne tanti sui registri di doppia partita. Tra una ripresa e l'altra — poichè la sua parte la conosce a memoria — preferisce rileggere la mano del regista o quella della prima attrice; declama il beneliano monologo di Giannetto, facendo concorrenza a Osvaldo Valenti, e v'intrattiene sulle teorie di Socrate e di Aristotele oppure — se la preferite — vi parla dell'arte grafologica secondo i testi germanici.

Oggi, nell'ambiente di Cinecittà, Mariotti può considerarsi una persona celebre. Se non completamente come attore, almeno come attore-chiromante. Produttori, attrici, registi, «divi» e giornalisti di passaggio non lo lasciano in pace. Ognuno vuole parlargli, sottoporsi ai suoi esperimenti, raccontargli un sogno, fargli esaminare la propria calligrafia oppure la conformazione del proprio cranio. Mariotti è diventato una necessità del cinematografo, così come il cinematografo è necessario a lui; nessuno riesce a farne a meno, anche se i primi incontri sono caratterizzati da una sorridente incredulità. Questa faccenda dell'incredulità è strettamente legata alla sorte dei chiaroveggenti. Tutti si rivolgono al chiromante con una speranza nel cuore e un sorriso incredulo sulle labbra; ma di fronte a certi momenti di chiaroveggenza assoluta, allo stato lucido, in seguito ai quali vediamo ricostruire e indovinare avvenimenti trascorsi, l'incredulità diventa consenso, il sorriso di scherno lascia il posto a un interessamento sempre crescente. Poi il chiromante diventa il consulente necessario, l'amico inseparabile; gli si telefona nelle ore più impensate, come se non si potesse muovere un passo senza di lui. Questo accadde a Mariotti. Il numero telefonico 74229 attraversa la città sonnecchiante e va a svegliare il ragionier Mariotti: «ma a quest'ora — si permette d'intervenire la telefonista della Teti — può darsi che Mariotti riposi...». Non importa; il suo riposo dev'essere disturbato per un motivo imponderabile. Infatti, appena desto, Mariotti-Radium si sentirà chiedere da una dolce voce femminile:

— E' proprio vero che lo smeraldo mi porta sfortuna?

— Verissimo! Signorina... guardatevi dal portarlo con voi! Prendete piuttosto una pietra falsa: splenderà di più la vostra bellezza...

Abbiamo detto che, oltre ad interessarsi delle teorie filosofiche Mariotti è un attore cinematografico. Egli ha partecipato alla realizzazione di numerosi film, tra i quali ricordiamo *L'orologio a cucù, Fascino, Carmen fra i rossi, Bionda sotto chiave, Validità giorni dieci, Tutto per la donna, Scandalo per bene, Capitan Fracassa, L'ispettore Vargas, Il prigioniero di Santa Cruz, L'elisir d'amore, Turbine, La trappola, Un garibaldino al convento, I senza Dio, Le vie del cuore.* E' uscito dalla scuola di recitazione diretta da Italia Vitaliani; ha un diploma di ragioniere (l'abbiamo già detto) ma ha preferito ispirarsi ai classici della letteratura piuttosto che a quelli della comptometria; fa l'attore di professione e il chiromante per passione; e se gli attori, i registi e i produttori hanno creduto ai suoi esperimenti, vuol dire che non si tratta di un venditore di fumo, giacchè in questo misterioso campo della magìa non bàzzica gente più incredula degli artisti, anche se sono i più accaniti fautori dell'occultismo.

Italo Dragosei

1) Alberto Rabagliati ed Helen Lüber nel film "Lascia cantare il cuore" diretto da Roberto Savarese (Fono Roma-Artisti associati; foto Vaselli) — 2) Elena Zareschi in un quadro di "Gelosia" (Universalcine-Cines-Enic; foto Vaselli) — 3) Irasema Dilian ne "La principessa del sogno" diretto da Savarese e M. T. Ricci per la Fono Roma (Distr. Artisti Associati; foto Bertazzini).

Si gira "Il romanzo di un giovane povero"

ARIA D'AMORE

Se non fossimo certi che è vero, quasi quasi non ci crederemmo. Si sta realizzando in questi giorni un film che già un anno fa era stato annunciato. E fin qui niente di strano, perchè molti sono i film che stanno lì lì per essere fatti e poi vengono rimandati a domani e a dopo domani; ma questo era stato annunziato specificando interpreti e regista con la tranquilla sicurezza di una previsione astronomica: «Il romanzo di un giovane povero» s'ha da fare e si farà. Miracoli di Livio Pavanelli.

La Safa rimane fedelissima ai suoi programmi ed ha sfruttato fino ad oggi con sagacia ciò che le reazioni del pubblico le hanno insegnato.

Lanciato Schipa come attore cinematografico, in coppia con Caterina Boratto, la Safa gli fa interpretare successivamente «Vivere», «Chi è più felice di me» e «Marcella» creando, si può ben dire, il film musicale italiano moderno. Visto che il genere va, scrittura Lugo per altri due film musicali che tutti ricordano: «La mia canzone al vento» e «Lasciatemi cantare» che ottengono un ottimo successo. Pausa: «Solitudine», un film drammatico, e subito dopo «Miliardi che follia» ancora con Lugo. E tre. Ora, in cantiere, c'è «Il romanzo di un giovane povero».

Queste vecchie e celebri vicende riescono nuovamente ad interessare e commuovere il pubblico. In fondo, l'anima delle nostre modernissime ragazze è rimasta quella delle bisnonne e gli amori di quelle, fatti di occhiate timide, di sognanti serenate al chiaro di luna, di fiori seccati dentro le pagine gialle di un libro, sanno risvegliare quella poesia che esse hanno tentato invano di scacciare dal cuore in omaggio al dinamismo moderno. Ne «Il romanzo di un giovane povero» troveranno l'uomo che sa amare per tutta la vita anche se questo amore gli appare lontano e irraggiungibile, che sa vincere tutti gli ostacoli che la vita frappone al raggiungimento del suo ideale. Forse sentiranno un po' di rimpianto per le crinoline delle nonne.

Negli stabilimenti di via Mondovì, dalle decorazioni di Scotti e dai figurini di Sensani, è scaturito magicamente l'ambiente del romanzo di Ottavio Feuillet. Ermete Zacconi, magnifico interprete di ogni figura drammatica, vive la parte del vecchio Laroche come meglio non si potrebbe; Nazzari e Caterina Boratto creano l'idillio. Li abbiamo visti, tutti tre, mentre, diretti da Brignone, provavano una scena. Stavano seduti, Zacconi e Nazzari, l'uno davanti all'altro, intenti ad una partita a scacchi; Caterina Boratto li guardava, poco distante. Zacconi sorrideva di quel suo sorriso paterno, pieno di bontà; la partita andava bene, forse stava per vincere. La scena finiva con quel sorriso, nient'altro. Non una parola, ma gli occhi di tutti parlavano a sufficienza. Aria d'amore c'era, del grande amore di un giovane povero.

Luciano Chili

DIEGO CALCAGNO:

7 GIORNI A ROMA

Avanti c'è posto - Cercasi bionda bella presenza - Il trapezio della morte - L'anima che torna - Finalmente - Tre ragazze viennesi

Una signorina vestita di verde oliva, diceva l'altra sera alla mamma, con estrema gravità, come se la sua scoperta fosse frutto di lunghe meditazioni: «Ti sei accorta che Fabrizi somiglia a un ranocchio?».

La considerazione di quella ragazza mi ha sorpreso ma debbo riconoscere che, specialmente nella forma degli occhi e delle palpebre, il famoso comico romano ricorda proprio i ranocchi, i cari ed insonni ranocchi che, nelle notti di luna, stanno estatici sulle rive degli stagni, con la gola palpitante, con lo sguardo fisso su misteriose favole vegetali. Amo molto questi animali ed amo anche, per altri motivi, Aldo Fabrizi. Amo Fabrizi e sono col popolo con l'autentico popolo che lo applaude nei teatri rionali. Chiudo il libro delle poesie di Verlaine e applaudo Fabrizi. E se ve ne dispiacete, cari amici delle riviste ermetiche, resto insensibile alle vostre proteste. Se mi boicotterete (scusate la brutta parola), perchè ho questi gusti, se la critica letteraria non si occuperà più di me, io me ne rido. Preferisco l'amicizia di Fabrizi. Egli mi diverte, mi sembra genuino e arguto, mi convince più di tanti filosofi. Intesi? E ora parliamo del suo primo film. «Avanti c'è posto!» è il film che può servire notevolmente alla conciliazione di due mentalità irriducibili. Al personale degli autobus, sinora, tutti hanno dato addosso. Ire, clamori, reclami. Uno psichiatra (i lettori delle riviste scientifiche sanno che mi occupo spesso di psichiatria) mi ha spiegato che esiste adesso una nuova psicosi, la psicosi autotranviaria. Finalmente questo film è il primo omaggio affettuoso al fattorino dell'autobus, campione della vita moderna, che merita di essere cantato in ottava rima, come Pulci cantava l'Argante. La vicenda di «Avanti c'è posto!» è carina. Questa volta, vivaddio, non siamo tra avventurieri e principesse. Siamo tra gente povera e onesta. Adriana Benetti è una cameriera che si innamora di Andrea Checchi. Questi è un autista, mentre Fabrizi, il fattorino, rinuncia malinconicamente all'amore. Armato di un paio di baffetti dispettosi, Riento faceva il controllore e ad un certo momento dirigeva l'orchestra. Ebbene, mentre egli alzava la bacchetta, è accaduto in platea che un signore congestionato dal troppo ridere si è sentito male.

* * *

L'autobus magnificato nel film precedente mi fa venire in mente una cosa. Penso che le pellicole vanno catalogate secondo la rete dei trasporti pubblici. Non trasecolate e cercate di comprendermi. Alcuni film piacciono a chi va a piedi, altri a chi va in tassì. Ci sono i film che piacciono immancabilmente ai passeggeri dell'NT, quelli che piacciono ai passeggeri delle circolari rosse e nere, quelli che piacciono alle trafelate dame che si affollano sull'SO. «Cercasi bionda bella presenza» forse non ha pubblico nettamente definibile. Ma sono sicuro che, se tutti quelli che abitano a San Giovanni non lo hanno apprezzato, a molti di quelli che prendono l'EF, ossia che abitano al Flaminio dove i grattacieli dalle ascensori di vetro si specchiano nel fiume come in un mare, «Cercasi bionda bella presenza» sia andato molto a genio. Ma io non ho niente a che fare con la pianta di Roma. Vivo tra le nuvole, ho lunghi colloqui con i passeri, con gli ippocastani. Le case di moda e i loro segreti mi interessano molto meno dei laghetti nascosti dalle canne. Perciò che cosa posso dire di questo film dove non fanno che sfilare sfarzosa-

mente vestiti, modelli e indossatrici? Posso solo dire che basta avere vista a teatro o sullo schermo Pina Renzi per capire che essa sia carica di ingegno sino alla punta delle dita. Eppure questa volta deve essere accaduto qualche cosa per la quale il film, il primo film diretto dalla Renzi, è riuscito meno bene di quello che si sperava. Liselotte V. Grey è la bionda dalla bella presenza. Complimenti.

* * *

Gli acrobati, i temerari acrobati così vicini ai miracoli e ai cieli, meritano ogni ammirazione. Famiglie intere, pallide e muscolose, che volano sul brivido delle platee gonfie di egoismo, assurde piramidi di acrobatone mature e di teneri acrobatini, composizioni inverosimili al vertice delle quali, innocente divinità del raccapriccio, una bimbetta in maglione rosa si equilibra con l'alluce sulla punta del naso. Questa gente che varca la frontiera della morte due volte al giorno, e tre la domenica, è veramente pura. Purtroppo è una razza che si va spengendo. Il trio Codonas, di cui il film « Il trapezio della morte » esalta il ricordo, è stato celeberrimo trenta anni fa. E' citato anche in qualche enciclopedia. Il regista Rabenalt, con drammatico vigore, ha rievocato quei personaggi già leggendari. La vicenda, recitata da Lena Horman, René Deltgen e Iosef Gieber, è pervasa di amore e di disperazione. L'ambiente del circo equestre ha questa volta una coloritura non convenzionale. E il tragico epilogo della follia d'uno dei Codonas dà una così intensa emozione da far benedire questo cinema tante volte maledetto, questo cinema che talvolta — con una sola scena — ci compensa di tutti i disinganni.

* * *

Vi interessa la storia di un ingegnere molto nervoso che sposa una donna dal brutto passato? Vi interessa di sapere che questo povero ingegnere è morto ossessionato dalla gelosia? Vi interessa di sapere che la vedova ha poi acceso nuove sinistre fiamme nel cuore di un altro sciagurato? Tutti i gusti sono gusti. Se queste cose vi interessano andate pure a vedere « L'anima che torna ». Per conto mio, se incontrassi qualcuno che mi dicesse bene di questo film gli toglierei il saluto.

* * *

Il regista Farkas Zoltan deve essere un uomo buono e semplice. Come quelli che si innamorano di una donna e non la dimenticano più per tutta la vita, così egli si è innamorato un giorno di « Accadde una notte » e non ha più saputo liberare da questo amore la sua fantasia. « Finalmente » è appunto un film che sprizza da tutti i pori il ricordo di Frank Capra. Ma questo ricordo non è diventato sangue vivo, non giova a nulla. Anche se la protagonista Lili Murati è una donnina appetitosa, questo è un filmetto che, quando termina, fa dire: Finalmente! Insomma finalmente è una parola che non doveva essere messa nel titolo. Esso viene spontanea alla conclusione.

* * *

Le Capinere sono ragazze grasse e rumorose che entrano nel castello di un barone e gli fanno credere di essere sue figlie. Non starò qui a raccontarvi l'intreccio di « Tre ragazze viennesi ». In questa farsa grossa e ingenua non ci sono nemmeno belle donne che possano attenuare la severità del giudizio. L'espressione idiota del barone e la fisionomia di un vecchio domestico sono le due cose più notevoli. Al principio e alla fine si ode però una canzonetta dalle parole molto stupide ma dalla musica così briosa che vorrei proprio averne il disco. E' una canzonetta che mi ricorda i tempi nei quali le donne erano chiassose e affettuose, nei quali avrei voluto vivere io, tra maggiordomi pettegoli, procaci servotte e gentiluomini rubicondi che bevevano tanta birra e brindavano alle gioie della vita.

Diego Calcagno

Allegria di Marisa Vernati al Lido di Venezia (Foto Haas)

●

* E' stato recentemente proiettato a Tokio il primo film documentario giapponese sulle fasi più salienti della campagna di Malacca. Questo documentario dura oltre un'ora ed è stato realizzato sotto le dirett.ve del tenente generale Yamashita, comandante supremo delle truppe di occupazione della Malacca. I realizzatori si sono anche serviti di alcuni stralc. di giornali cinematografici inglesi caduti in mano dei giapponesi a Singapore.

* Pare certo che l'Istituto governativo creato per la cinematografia abbia intenzione di erigere, entro due anni, una grande " cittadella " nei pressi di Samobor.

* In Fiandra si sta realizzando, per conto della Terra Film, un film intitolato " Il lino " e tratto dal romanzo omonimo di Stijn Streuvels. Esso è diretto da B. Barlog e interpretato da Paul Wegener, Paul Klinger, Bruni Löbel, Marie Köppenhofer e Max Gülstorff.

* Di ritorno da Venezia, Zarah Leander sarà costretta a riprendere, di gran lena, il suo lavoro. La aspetta, infatti, la lavorazione di " Danaia ". Regista del film sarà Rudolf Hansen.

* Gli stabilimenti di Cinecittà sono stati visitati dal Gran Mufti di Gerusalemme e più recentemente dal segretario del P.N.F. di Albania.

Avviso ai lettori

Non avete la collezione completa di « Film » quotidiano uscito in occasione della Mostra cinematografica di Venezia? Inviate L. 5 (anche in francobolli) alla Soc. An. Dies — Piazza S. Pantaleo, 3 - Roma — e vi saranno spediti i 18 numeri direttamente al vostro domicilio.

N° 14042

Alla sera: stendere uno strato sottile di Crema Detergente Kaloderma in modo che l'epidermide ne rimanga imbevuta • Quindi togliere con cura questo strato e passare un batuffolo di ovatta cosparso di Acqua per viso Kaloderma e infine applicare un velo di Crema Kaloderma attiva.

Al mattino: tonificare nuovamente il volto ed il collo con Acqua per Viso Kaloderma e stendere uniformemente un sottilissimo strato di Crema Bianca Kaloderma.

UNA NUOVA VIA PER
UNA MAGGIOR BELLEZZA

Cosmesi
KALODERMA

KALODERMA S. I. A. MILANO

Maria Piro la vincitrice del Concorso Nazionale fra le fanciulle d'Italia consiglia la "Camomilla Schultz"

CHE DONA AI VOSTRI CAPELLI LE PIÙ BELLE SFUMATURE DI BIONDO
COSTA SOLO LIRE 11 CONTRO ASSEGNO
DALLA S/A CHIMICAL-NAPOLI

PERSONAGGI VIVI

UN "FUORI CORSO" del cinema

Il mondo cinematografico è ricchissimo di tipi singolari; ed è peccato che il pubblico non conosca che gli «arrivati», coloro che hanno conquistato la' fama e appunto per questo sono i meno interessanti, dato che, sotto certi aspetti, si somigliano tutti.

Esistono invece persone che vivono nell'ambito cinematografico, e sono addirittura dei personaggi vivi, che trasportati senza alcun mutamento in un film, avrebbero sicuro successo.

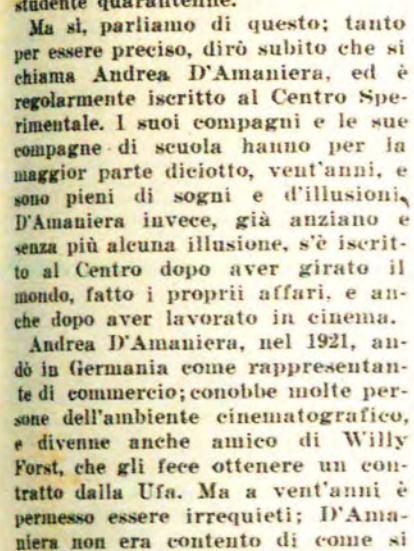
Potrei parlarvi di un distinto signore che vive facendo eseguire complicati andirivieni a un cagnolino bianco; potrei parlarvi d'uno studente quarantenne.

Ma sì, parliamo di questo; tanto per essere preciso, dirò subito che si chiama Andrea D'Amaniera, ed è regolarmente iscritto al Centro Sperimentale. I suoi compagni e le sue compagne di scuola hanno per la maggior parte diciotto, vent'anni, e sono pieni di sogni e d'illusioni. D'Amaniera invece, già anziano e senza più alcuna illusione, s'è iscritto al Centro dopo aver girato il mondo, fatto i proprii affari, e anche dopo aver lavorato in cinema.

Andrea D'Amaniera, nel 1921, andò in Germania come rappresentante di commercio; conobbe molte persone dell'ambiente cinematografico, e divenne anche amico di Willy Forst, che gli fece ottenere un contratto dalla Ufa. Ma a vent'anni è permesso essere irrequieti; D'Amaniera non era contento di come si svolgeva la sua carriera cinematografica, e decise di tornare ai proprii affari, rinunziando ai sogni artistici. La rinunzia era dura per lui, che aveva sempre sperato di poter fare l'attore, che già a tredici anni recitava come filodrammatico; comunque, D'Amaniera rinunziò.

Ma dieci anni dopo fu ripreso dalla nostalgia dello schermo. Era a Parigi, allora. Presentato da Genina, che l'aveva conosciuto in Germania, andò alla Paramount, e fu protagonista d'un documentario abbastanza importante. Ma le belle parti a cui aspirava, restavano nel regno dei sogni. D'Amaniera pensò che forse in Italia, dove il cinema era in piena ripresa, avrebbe trovato da far meglio.

Eccolo a Roma, dove fa un'importante raccolta di delusioni. D'Amaniera si sente a disagio, è amareggiato e senza speranze. Ed ecco che



Andrea D'Amaniera: "studente del cinema".

gli càpita sott'occhio un programma del Centro Sperimentale Lo legge una volta, due, sorride. all'idea. «In fondo, perchè no?». Esita a lungo, prima di decidersi; pensa a quanto lo prenderanno in giro i giovanissimi allievi, le giovanissime allieve. Pensa a tutto, ma l'idea gli piace sempre più. Presenta la sua domanda, che viene accolta, nel 1939. Ed eccolo al Centro è un uomo anziano che ha un passato di lavoro, d'illusioni, di delusioni; e siede nello stesso banco con ragazzi che della vita conoscono soltanto quello che ne hanno sentito raccontare; con giovanotti che credono di poter mordere nella celebrità e nella ricchezza, a pieni denti, come in frutti maturi. D'Amaniera sa che non è così, che quasi sempre le conquiste bisogna faticarsele; ma non dice nulla. Studia, sorride quando lo prendono amichevolmente in giro, ed è uno dei più assidui frequentatori del Centro. Ogni tanto ottiene una particina in un film, poi torna alle lezioni. Alcuni degli insegnanti sono più giovani di lui, ma non importa. Il cinema non ha bisogno soltanto di ragazzi ventenni, anzi, a voler ben guardare, gli attori anziani sono più numerosi dei giovani.

Tale è, in succinto, la storia di questo «fuori corso» cinematografico, che da tre anni è allievo del Centro Sperimentale.

Ma, ora che ci penso, forse lo conoscete anche voi questo strano attore. Ricordate il cappellano di *Giarabub*? Era lui, Andrea D'Amaniera, studente cinematografico. E quella parte, cercate di ricordarla, l'ha fatta veramente bene.

Bar.

Documentario di Otello Toso che ha interpretato il film "Inferno giallo." (Prod. e distr. Colosseum - Fotografie Vaselli).

Cinecittà e dintorni

La Juventus ha messo in cantiere proprio in questi giorni un film intitolato *Fuga a due voci* per l'interpretazione del baritono Gino Bechi, di Guglielmo Barnabò e di Aroldo Tieri. Il soggetto e la sceneggiatura sono opera dello stesso regista Carlo Lodovico Bragaglia.

* * *

Il 16 agosto è terminata a Torino la lavorazione del film *La zia di Carlo*, prodotto dalla Capitani-Cines per l'interpretazione principale di Macario. Lo stesso Macario si è già messo al lavoro per il *Fanciullo del West* che sarà invece prodotto dalla Scalera. Il soggetto di quest'ultimo film è stato elaborato da Silvano Castellani, Leo Bomba e Vincenzo Tallarico.

* * *

Sono tornati da Formia il regista e gli interpreti del grande film *Napoleone a Sant'Elena* che sarà diretto da Renato Simoni per l'interpretazione di Ruggero Ruggeri, Elsa De Giorgi, Rubi Dalma e Carla Candiani. Sono anche molto avanzate le riprese in interno che hanno luogo nei teatri della Scalera Film.

* * *

Il brillantissimo film *La donna è mobile*, interpretato per la Sangraf da Ferruccio Tagliavini, Fioretta Dolfi e Carlo Campanini è terminato.

* * *

Chiaretta Gelli, la *stellina* della Lux, sta lavorando come protagonista al film *Il biricchino di papà*, con Armando Falconi, Dina Galli, Nicoletta Parodi e una giovane stella della quale si tiene ancora nascosto il nome.

* * *

E' ormai quasi finita *Malombra*, il nuovo film di Mario Soldati per il quale c'è la più viva aspettativa. Dopo la ripresa del film avvenuta interamente in Valsoda, la compagnia si è trasferita a Roma per alcune rifiniture (raccordi, trasparenti, ecc.) che dovranno essere fatte a Cinecittà.

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● A TUTTI — *La giornata era bella, ma un po' afosa. Io e Pablo, il famoso regista, ci eravamo seduti sul parapetto di Via Caracciolo e consentivamo ai nostri pensieri di andarsene dove volevano.*

— Non trovate che il Vomero starebbe meglio un po' più a destra? — disse ad un tratto Pablo.

— Precisiamo — risposi. — Di quanto?

Vi fu una pausa pregnante: il volo di un gabbiano la sottolineò, per così dire, con due ferme e diritte righe bianche. Il mare tratteneva il respiro, e tutto questo induceva alle confidenze. Insomma, io dissi:

— Pablo, è vero che siete giunto alla regia attraverso la fotografia?

— In un certo senso sì — egli rispose astraendosi, come chi si china sulla vasca, o sul baule, dei suoi ricordi. — Fu una mattina di agosto, con molta luce. Rammento che avevo convenientemente schermato il mio obiettivo. Camminavo per una deserta strada di campagna, pensando a Pabst. A una svolta, scorsi una potente automobile ferma. Era abitata da una coppia.

— Avete detto «abitata», Pablo?

— Infatti, caro. Tutto quello che un veicolo può fare per sostituire una ridente raccolta casetta, quella automobile lo faceva. Sorvoliamo. Intuii che la mia presenza non era stata avvertita. Una delle portiere era spalancata. Puntai la mia macchina fotografica e feci scattare una decina di volte l'obiettivo. Molto diaframma e il massimo della posa compatibile con l'istantanea: preferisco, al superatissimo «flou» una buona esposizione.

— D'accordo. E poi?

— Opposi un cortese ma freddo diniego artistico a tutte le proposte che il soggetto maschile delle mie fotografie mi sottopose mentre stavo per allontanarmi. Non vi nascondo che arrivò ad offrirmi somme enormi in cambio della macchina fotografica e del suo contenuto. Io risposi che lo scopo della mia vita non era il denaro, ma la regia. Non voglio tenervi in sospeso. Fui immediatamente nominato regista del prossimo film di quel signore. L'avrete sentito spesso nominare: era Alvaro Gutierrez, il famoso industriale cinematografico. Il nome del marito della celebre attrice che io avevo fotografata con lui (molto diaframma e il massimo della luce compatibile con l'istantanea: preferisco al superatissimo «flou» una buona esposizione), siccome si tratta di un uomo gelosissimo e violento, mi dispiace ma non posso dirvelo.

Io dissi:

— La prima caratteristica di un vero gentiluomo è la discrezione. E a proposito del Vesuvio, maestro, non posso darvi torto.

La giornata era bella, ma un po' afosa.

● VENT'ANNI - IMPERIA — Grazie del buon ricordo. Lo so che avete spesso bisogno di andare al cimitero per parlare con la vostra mamma. La mia sta a Milano, laggiù a Musocco, fuori mano. E anche bisogna percorrere tutto il cimitero, prima di trovarla. Sul piazzale si comprano i fiori, al cancello si prende a nolo un secchio, per cambiare l'acqua nei vasi di finto bronzo; poi si cammina, si cammina fino ai sobborghi del paese dei morti, dove abitano i defunti meno importanti. Dai tonfi del cuore mi accorgo che sono arrivato, eccomi qui mamma. Anche prima tardavo sempre, c'era luce sotto la tua porta, qualche volta fingevo di non accorgermene: ora sono qui, mamma, solo per te, coi fiori in mano. Il luogo è deserto; in gennaio vi si respirano gelidi aghi, col temperino bisogna rompere il ghiaccio nei portafiori, versarvi altra acqua che gelerà stasera. Eccomi, vedova Marotta, anzi sulla tomba c'è il tuo nome di ragazza; e quando mi vedevi un temperino in mano non eri tranquilla, ma ora non ho più trent'anni, che diamine. Rompo il ghiaccio nei vasetti di finto bronzo, sbircio fra tanto questo terreno che ti ricopre e che ti avrà tutta svestita ormai. Ricordo una poesiola, nei libri di lettura dell'infanzia: raccontava di un bambino morto che compariva alla mamma per mostrarle la sua camicina inzuppata di lacrime, per dirle di non piangere più. In gennaio, a Musocco, di umidità ce n'è già troppa; vedi che non piango, mamma; quella poesiola la imparai a memoria una sera, e tu cucivi nell'oscillante cerchio di luce del lume a petrolio, e tutto era normale e asciutto. Ora faccio il possibile, qui; ho già spazzato con le dita le foglie marce, ho pregato, ho diretto l'alito verso le zolle fangose, ma come a caso e vergognandomi della presunzione di farti giungere un po' del mio calore; che presi a te del resto; che è tuo, mamma. Non c'è altro, ma io indugio; vedi che sono sempre lo stesso testardo, cara. All'ultimo momento, ecco la solita impercettibile voce che sussurra: «Ti prenderai un raffreddore, va' via adesso». Sei tu che mi parli così, mamma, o è un pensiero mio, di questo invariabile egoista? Perdio rimango. Debbo uscire da questa incertezza, è orribile, un giorno o l'altro mi introdurrò ghiaccio nei vestiti, camminerò senza giacca nel vento, bisogna finirla vi dico. O meglio intuisco di che si tratta; sconto con questa angoscia la mia indifferenza di un tempo: quando c'era luce sotto la tua porta ed io fingevo di non accorgermene, mamma. E' inutile illudermi, solo perchè ieri mi è stato lodato un articolo, che tu mi abbia perdonato; bastava un attimo, una tosserella e un saluto attraverso l'uscio bastavano. Così il tempo trascorre, finchè mi decido; afferro il secchio, volto le spalle e mi metto a correre verso i cancelli che sembrano precedermi galoppando, inseguito da voci che esclamano: «Bella maniera di congedarsi dalla propria madre al cimitero!». Percorro il viale centrale, la «galleria», di Musocco fiancheggiata da tombe sfarzose, con statue dolorosissime e prolissi elenchi di virtù sui nobili marmi. Cammino sogghignando, se debbo dirlo. Mi fate ridere — vado borbottando. — Dovreste saperlo, signori morti importanti, che i meriti di Concetta Avolio, campo 71, tomba 243, riempiono il cielo, prima di tutto perchè nessuno la fece soffrire quanto il suo medesimo figlio, e poi perchè sui suoi venti centimetri di dozzinale regolamentare gratuita pietra non c'è che una data, presentemente incrostata di ghiaccio e di rimorsi, ma che non è morta con lei, e che ha segnato il ritorno del suddetto immeritevole figlio alla riconoscenza alla preghiera e alle lacrime». Poi, al cancello, è d'obbligo la restituzione del secchio. Sul tram (piattaforma anteriore) l'orfano che è anche fumatore può accendere la sigaretta. Per i primi cinquecento metri si pensa: non guarderò le gambe di quella formosa giovinetta, non voglio guardarle. Poi l'acqua, nei portafiori della estrema periferia del cimitero di Musocco, comincia a gelare.

Ospiti di Venezia: Kristina Söderbaum, la bella interprete di "Città dorata", sulla riva degli Schiavoni (Foto Haas)

● GIUSEPPE FIORE - VERONA — Non ho letto il libro di Soldati «24 ore in uno studio cinematografico» ma ritengo che valga la pena di leggerlo. Se volete saperlo, non ho ancora cominciato a preferire, in Soldati, il regista allo scrittore.

● SERGENTE ERRE — Mi lusinga l'idea che il nostro incontro romano non vi abbia deluso. D'accordo su «A che servono questi quattrini?». Il maggior torto dei De Filippo è quello di non approfittare del cinema per aggiungere Napoli alle loro discutibili farse napoletane. Essi credono, fuorviati in questo dagli immancabili ap-

NON PIÙ DEPILATORI! NEODON
UN NUOVO PRODOTTO SCIENTIFICO
È il risultato d'una grande rivoluzione nel campo della chimica. Il NEODON *non è un depilatorio*, non nuoce alla pelle, non la irrita, ma la ravviva e la cura. I peli superflui del viso delle ascelle, delle gambe, ecc., non appena bagnati dal liquido NEODON *diventano invisibili*.
ADOPERATO DA QUASI TUTTE LE ATTRICI DELLO SCHERMO E DEL TEATRO
Il flacone in astuccio costa L. 18 e si spedisce franco di porto indirizzando vaglia anticipato alla:
RAPPRESENTANZA MECCHIMITAL - NAPOLI - Via Purità a Materdei N. 48
Le spedizioni in assegno aumentano di L. 2

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

"MICRO-FILM"
SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA PER L'INDUSTRIA E IL COMMERCIO DELLA CINEMATOGRAFIA IN FORMATO RIDOTTO

plausi di un pubblico poco esigente, che l'attore sia il teatro e l'attore sia il cinema e l'attore sia la Natura e Dio. Essi hanno l'aria di ignorare che cosa può aggiungere una buona commedia ai loro meriti di interpreti. Si illudono di essere in «Il cappello a sonagli» (Pirandello) e in «Non ti pago» gli stessi De Filippo. Ah Peppino, ah Eduardo, dovreste provare a far recitare le vostre operette, o quelle di Curcio, da un'altra compagnia; e insomma il giorno in cui nasceranno due artisti della vostra tempra, ma modesti, sarà un gran giorno per il teatro e per suo nipote, (dico per ingraziarmi Auditor) per suo nipote il cinematografo.

● LA FIDANZATA DI C. - CATANIA — Capisco il dialetto siciliano, come no. I pugni che presi, a scuola, da vostri conterranei, mi aiutarono molto a studiarlo. Anche nei frequenti, radicali cambiamenti d'umore femminili mi orizzonto benissimo. Così, prendo nota del fatto che avete cominciato a detestarmi, e che state per offrire un'alleanza a Camporesi. Senonché, lasciatevi sfiorare dal dubbio che non valga la pena di confederarsi per dividere una spoglia come la mia, composta di vuote conchiglie, di erba secca, di debiti intellettuali con mezzo mondo, sotto un cielo annoiato di fine autunno.

● G. 41413 — Non saprei a chi attribuire la poesia della quale mi pregate — come se io fossi un poliziotto privato — di rintracciare l'autore. Tra versi che sembrano di D'Annunzio e versi che sembrano di Gozzano, trovo endecasillabi che sembrano di un barbuziente, dato che raggiungono e talvolta superano le tredici sillabe. Vi propongo di rimettere la questione a una chiromante, pregandola di essere breve, e vi saluto con intemperante cordialità.

● UNA GIOVANE EX-ALLIEVA — Non posso raccomandarvi a Ruggeri, per il semplice fatto che egli non mi ha mai sentito nominare. Mio zio Ademaro raccomandò una sua protetta a Gino Cervi, la sera del 15 maggio 1939. «Ma io non vi conosco, signore» obiettò l'insigne attore. «Appunto — disse mio zio Ademaro, senza permettere a nessun muscolo del suo volto di contrarsi. — Ho pensato di approfittare di questa fortunata occasione per diventare amico vostro. Dunque mi dici di sì, Gino!». Purtroppo io sono nipote dello zio Ademaro per parte materna, mentre ho ereditato il coraggio — nei riguardi di pesanti oggetti lanciati da una distanza di pochi metri — esclusivamente da mio padre. E insomma vogliate scusarmi, signorina.

● ALBERTO TESTA - TORINO — Desidereresti che andassi più spesso a teatro? Il fatto è che, vedete, non vorrei cambiare opinione sui commediografi. Li stimo quasi tutti. Ma lasciamo perdere. D'accordo su Nico Pepe, lo so che è bravo. In due casi è difficilissimo piacere al pubblico: quando si ha la faccia di Nico Pepe e quando si ha il mio carattere; se uno ci riesce vuol dire che ha dei numeri.

● NARA — Interpreti femminili di «Il re si diverte» erano Paola Barbara e Elli Parvo.

● V. E. DELLA VALLE — Vi dichiarate «laureate in medicina» e scrivete «Non siamo mica brutte, eh!» per (suppongo) «Non siamo mica brutte, eh!». Santo cielo; lo so che una laurea in medicina non è una laurea in lettere, ma piuttosto che farmi curare da voi un foruncolo, preferirei allogarmi subito nella sala mortuaria e cominciare direttamente dall'autopsia. Senonchè, sento che vorreste diventare attrici cinematografiche. Destino. In un modo o nell'altro, si vede che siete nate per decimare. Facciamo così: io la vostra lettera non l'ho ricevuta, io responsabilità non me ne assumo.

● MARIA MARTA — Brazzi è ammogliatissimo; veleggia verso i trenta anni. E per piacere, non chiamate Film «il giornalino», oppure confidatemi che qualifica solete dare al «Corriere dei Piccoli».

● BONINSEGNI - BOLOGNA — Il lavoro che in certi momenti vi sembra meschino e banale, in altri momenti vi rallegra e vi fortifica? Nulla di strano, in questo. Siamo tutti nelle stesse condizioni. Figuratevi che se io fermamente credo nella classica organizzazione dell'al di là, è perchè vedo che già su questa terra, in tutto ciò che pensa e che fa, l'uomo può trovare un paradiso e un inferno. Perfino i cervelli, sbagliamo a classificarli; da qualche tempo vado accorgendomi che non esistono imbecilli o genii allo stato puro e totale, bensì uomini nei quali predomina ora il genio, ora l'imbecillità. Ne volete un esempio? Non sono così scioccо da fornirvelo. Mi accade tutti i giorni di dare dell'imbecille a qualcuno, e di inimicarmelo per sempre, quando una ora dopo sarei stato costretto ad elogiarlo per indiscutibili manifestazioni d'ingegno e di coerenza. Che fare? Al bigliardo, caro, andiamoci a distrarre al bigliardo.

● LEONE - CORTINA — Forse non avete tutti i torti. Ragazze per via, ne ho avvicinate anch'io; ma non con le solite melense frasi d'uso. Solevo accostarmi alla più graziosa, ed esordire appassionatamente così: «Nasce l'uomo a fatica — ed è rischio di morte il nascimento — Prova pena e tormento — per prima cosa; e in sul principio stesso — La madre e il genitore — il prende a consolar dell'esser nato — Poi che crescendo viene — l'uno e l'altro il sostiene, e via pur sempre — con atti e con parole — studiasi fargli core — e consolarlo dell'umano state». Il seguito s'intuisce. Siccome generalmente trattavasi di una lettrice della Peverelli, e non di una lettrice di Leopardi, prima che si rimettesse dalla sorpresa, dal mistero e dal superstizioso timore delle mie parole, io avevo già ottenuto il primo bacio, ci eravamo già fidanzati.

● PICENUS 22 — Presunzione, scarsa autocritica, scarsa sensibilità denota la vostra scrittura. A chi si possono inviare soggetti cinematografici? A me. O meglio no, scusate; avevo capito prosciutti. Dove si trova Viarisio? Viarisio... ah sì, mi sembra che sia un piccolo comune di tremila abitanti in provincia di Catanzaro.

● AMMIRATRICE DI OSCAR — Chi preferisco fra Oscar Carboni e Silvano Lalli? Lo scorbuto.

● GIUSEPPE PIVATO — Gemma D'Alba è nata a Adria. Tutte le altre città non hanno niente da rimproverarsi.

● UNO DI SPAGNA — Scusate, ma quelle di Baracco non sono forse biografie? Fantasia, sensibilità, animo romantico denota la vostra scrittura.

● PASSAPORTO, ECC. — Siccome la vostra lettera non contiene che la promessa di voler bene a Càllari per farmi piacere, parliamo d'altro. Del dominio dei mari, forse? Un giornalista neutrale, intervistando recentemente Churchill, gli ha chiesto di chi fosse il

Zarah Leander al suo arrivo a Venezia, dove ha assistito alla prima di "Un grande amore" (Foto Haas)

dominio dei mari. «E' sempre nostro — si è affrettato a rispondere l'uomo che il diavolo ha dato agli inglesi. — Lo abbiamo perduto, è vero, ma italiani e tedeschi non possono per questo impossessarsene. Gli spetta, per legge, soltanto il dieci per cento, come su tutti gli oggetti preziosi rinvenuti. Noi ci rivolgeremo dunque alla giustizia, non esiteremo a spiccare citazione contro la marina italiana e quella germanica». Subito dopo, il discorso è caduto sul problema alimentare britannico. Qual'è l'alimento che nonostante il blocco sottomarino, riuscite ancora a procurarvi? ha chiesto con voce suadente il giornalista. E Churchill, vagamente assorto: «La sogliola, perchè si può nascondere nel portafogli».

● R. MARINUZZI — Scusate, ma ormai il fenomeno comincia a sfuggire alle mie possibilità di comprensione. Per favore, lasciatemi distrarre raccontandovi che ho sognato di essermi imbattuto in Dante Alighieri e di avergli rivolto le seguenti domande: «In che modo riuseiste a spargere la voce che la *Commedia* era divina?» — «Avevate molti nemici, e li metteste fra i dannati: ma vi par giusto che le vostre vendette si debbano studiare nelle scuole?» — «Una preghiera in nome di tutti gli studenti di ginnasio: non potreste scrivere qualche altro poema, con molte dannate, da far illustrare a Gustavo Doré?» — Che significa *Pape Satan, pape Satan aleppe?* Credete che gli attuali poeti ermetici, in tutti i loro canti, abbiano voluto sviluppare lo stesso concetto?» — «Terribile la vostra invettiva contro Pisa: vi avevano servito un cattivo pranzo al ristorante della stazione?» — «Scegliete pure fra queste belle edizioni della vostra opera: ne preferite una con chiose e commenti, per meglio capirne le intenzioni nascoste?» — «E adesso che siete tornato a rivedere le stelle, volete dire qualche parola ai nostri radioascoltatori?». Inutile dire che un lontano canto di gallo mi ha svegliato prima che riuscissi ad annotare le risposte del sommo poeta.

● ADELAIDE - NOVARA — La vostra lettera è di quelle il cui destinatario, dopo averla letta, si traveste da bella cameriera friulana e si mescola a una densa folla. Con l'intenzione, se mi capite, di farsi dare energici pizzichi e stabilire così se dorme oppure è desto.

● B. B. B. - GENOVA — Conoscete un nano e vi chiedete se egli potrebbe diventare un buon elemento per la cinematografia. Ahimè ce ne sono già troppi di nani, sia pure alti un metro e ottanta, nella cinematografia!

● NERINA - FORLI' — Volete diventare attrice, sicura che il regista si innamorerebbe pazzamente di voi. Capisco. Molte ragazze hanno questa vostra malvagia tendenza a desiderare la disgrazia di uomini che non conoscono neppure. Per avere maggiori probabilità artistiche, non volete neanche sposarvi. E va bene, tutte le signorine di buonsenso ve ne debbono essere grate: lasciate loro un marito di più.

● MARFISA - ROMA — Amate un tale; ma spesso lo bastonate: tuttavia più lo bastonate più egli vi adora. Strano uomo: in una vita anteriore deve essere stato o un materasso o un tappeto. Se conosco un rimedio per le gambe pelose? Provate ad amputarle, e a sostituirle con gambe artificiali: se però i peli rieresceranno anche sulle gambe artificiali (il che è prevedibile in una ragazza che bastona gli uomini) non vi rimarrà che rassegnarvi.

● NORMA - MILANO — Se un Principe Azzurro rassomigliante a Rossano Brazzi ci sarà anche per voi? Naturalmente; la distribuzione dei Principi Azzurri procede con criteri di estrema equità; e per esempio l'amico di vostro fratello, nel quale vedete un giovane di vostro gusto, finirà certo col parlarvi d'amore. Non foss'altro che per rendere un servizio da amico a vostro fratello. Io ho avuto molti amici, e ho sempre gradito le loro visite; ma sovratutto perchè il salotto della mia casa era così lontano dall'anticamera che facevo sempre a tempo a chiudere le mie sorelle nell'armadio e la cameriera nella cassaforte.

● IL GIORNO CI APPARTIENE — Il giornale è una cosa, io sono un'altra. Una vera fortuna per la mia cara Ada, che non proverebbe nessun piacere a mentire a un periodico cinematografico. L'attrice che vi interessa ha ventidue anni, li ho visti io. Di quel film non ho più sentito parlare. Certi produttori, quando hanno un'idea buona, un mese dopo l'abbandonano. Tanto, essi pensano, se la realizziamo noi nessuno crederà più che sia un'idea buona.

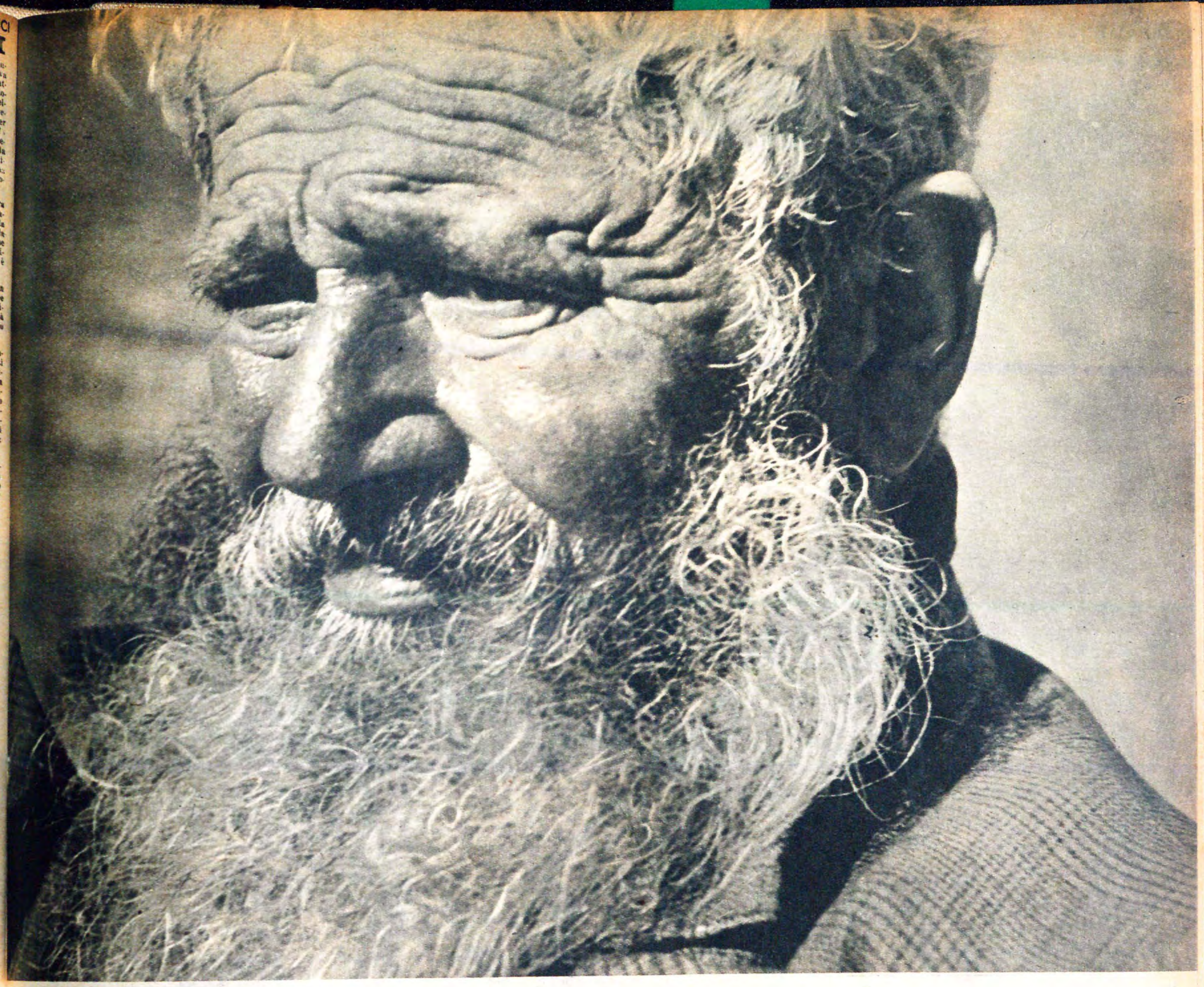
● TU, MUSICA DIVINA — Ignoro di quale pezzo musicale vogliate parlare, scusatemi. Prima di avere un vicino di casa musicista, ero un buongustaio di musica; adesso faccio l'impossibile per dimenticare tutto ciò che un essere umano può, con sette note, tramare a danno dei suoi simili. Ho perfino smesso di fischiettare entrando in casa; e l'altra sera la mia giovane domestica, strappando in fretta le mani da quelle dell'esattore del gas, mi assicurò che ho fatto male. Oggi poi ho cercato invano le mie scarpe di gomma.

● MARIA E LAURA — Il modo migliore per ammazzare il tempo? Non cercatelo, è inutile. Sono certo che il tempo, quando vede due signorine che non avendo niente da fare tutto il giorno non pensano nemmeno a leggere un bel libro (per esempio «Si liquida», di Carlo Salsa, o «Sempre più matte, con pepe e sale» di Fraccaroli) sconsolato si suicida. L'attrice di cui mi parlate da anni non la sento più nominare: è più facile trovare l'ago nel classico mucchio di fieno (specialmente da parte di un cavallo che stia mangiando il fieno) che le tracce di un'attrice dimenticata.

● LA RUOTA GIRA - NAPOLI — Non sono d'accordo con voi. I casi di Giuditta e di Giulietta sono stati possibili non perchè Giuditta fosse cattiva e Giulietta buona, ma perchè Giuditta non amava Oloferne e Giulietta amava Romeo. Mi lusingate offrendovi come mia segretaria. Non ho mai avuto altro segretario che me stesso; ed ho risolto così il problema di un padrone che dà ogni cinque minuti dell'idiota al segretario, e di un segretario che regolarmente risponde al padrone: «Dopo di voi, carota».

● TESSERA 2222 — Grazie della simpatia. Io nacqui simpatico come tanti altri nascono stupidi. Ma non si possono avere tutte le fortune. Con che arma vi suggerisco di minacciare un signore che non vi vuole come genero? Ahi ahi. Passavo un giorno presso una inferriata, dietro la quale c'era un ometto che mi confidò di trovarsi in quelle condizioni per aver consigliato minacce a mano armata. L'inferriata l'avevano messa le guardie, immaginando che sulla parola cinque anni di carcere quell'ometto non li avrebbe scontati.

Giuseppe Marotta



La naturalezza dell'atteggiamento è una delle condizioni necessarie alla buona riuscita di un ritratto. Evitate che il soggetto prenda pose forzate e inespressive, cercate sempre di coglierlo di sorpresa e vedrete che le vostre fotografie acquisteranno di freschezza e di spontaneità. Occorrono pose brevi e pellicole la cui rapidità consenta di scattare ad 1/100 di secondo, 1/300 ed oltre. Perciò usate sempre all'aperto, con buona illuminazione la pellicola Isopan F; con poca luce e per fotografie a luce artificiale Isopan ISS. Solo l'impiego del giusto materiale negativo Vi garantisce una perfetta riuscita delle Vostre riprese.

Agfa

AGFA FOTO S. A. PRODOTTI FOTOGRAFICI MILANO

STAMPATO PRESSO TUMMINELLI - ISTITUTO ROMANO ARTI GRAFICHE - CITTA' UNIVERSITARIA - ROMA

MINO DOLETTI, direttore responsabile

Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. An. DIES, piazza S. Pantaleo, N. 3 - Roma.

Alida Valli

è l'interprete dei due film Scalera-Era
"Noi vivi" e "Addio Kira" diretti da Goffredo Alessandrini
con Fosco Giachetti e Rossano Brazzi
(Fotografia Pesce)