

# film D'OGGI

Esce il sabato \* Una copia L. 15  
Anno II N. 5 - 2 Febbraio 1956 - Spedizione in abbonamento postale (Gruppo 2) - Italia Centro-Meridionale L. 17  
Abbon. annuo L. 700 - Semestr. L. 350 - Arretrato L. 30



VERONICA LAKE, la dolcissima "strega" ridiventa una normale e simpatica ragazza, priva di magie e di sortilegi, per l'interpretazione di "Ombre amare".

A pagg. 4-5: CHE COSA FANNO GLI ATTORI ALLE ORE 10 DI MATTINA?



**AFFATICARE  
L'EPIDERMIDE  
è pericolosa!**

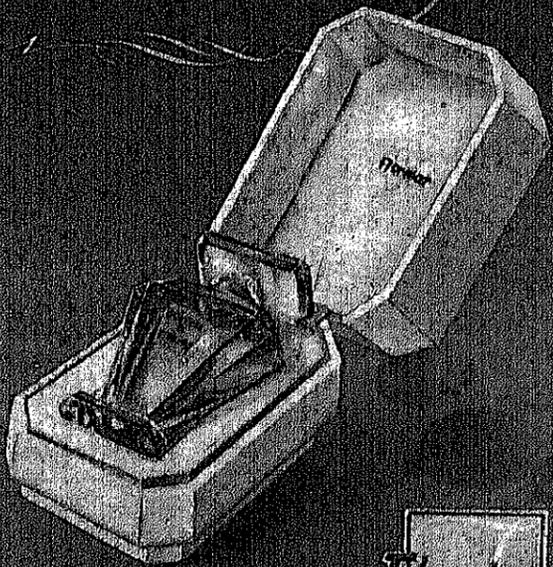
Un'eccessiva quantità di cosmetici, soprattutto se scelti con poca cura, è sempre dannosa per la naturale respirazione e nutrizione dell'epidermide. Eppure le donne che vogliono essere accurate e graziose sono costrette a ricorrere ad una crema per far aderire la cipria, ad una crema per togliersi il ritocco, ad un'altra per nutrire la pelle e ad un'altra per proteggere le mani ed il volto dal sole e dal gelo. Da oggi abbandonate questo sistema costoso e provate l'unica Crema NEVIDOR che tutte le sostituisce. Usatela seguendo queste semplici indicazioni e ne sarete entusiasta:

- I - Per far aderire la cipria basta uno strato sottile di Crema NEVIDOR massaggiata leggermente.
- II - Per togliere il ritocco spalmate abbondantemente il volto di Crema NEVIDOR e toglietela con un tampone d'ovatta.
- III - Per nutrire la pelle massaggiato dal basso in alto con Crema NEVIDOR il collo ed il viso.
- IV - Per preservarvi dal sole e dal gelo usate, senza massaggiare, uno strato più abbondante di Crema NEVIDOR. Per il viaggio, gli sport, il giorno e la notte, l'unica Crema NEVIDOR conserva e protegge la freschezza della vostra epidermide.

*L'unica crema*  
**NEVIDOR**

LABORATORI NEVIDOR - MILANO

I PROFUMI CRESCO DI CHINA  
ROMIAGGIO-BRUGOITA-CUGIO DI  
KERUAN-TABACCO DI KERUAN E LE  
LORO RELATIVE AGRUE DI COLONIA  
SONO L'ACCORDO DI UN'ARMONIA PERFETTA



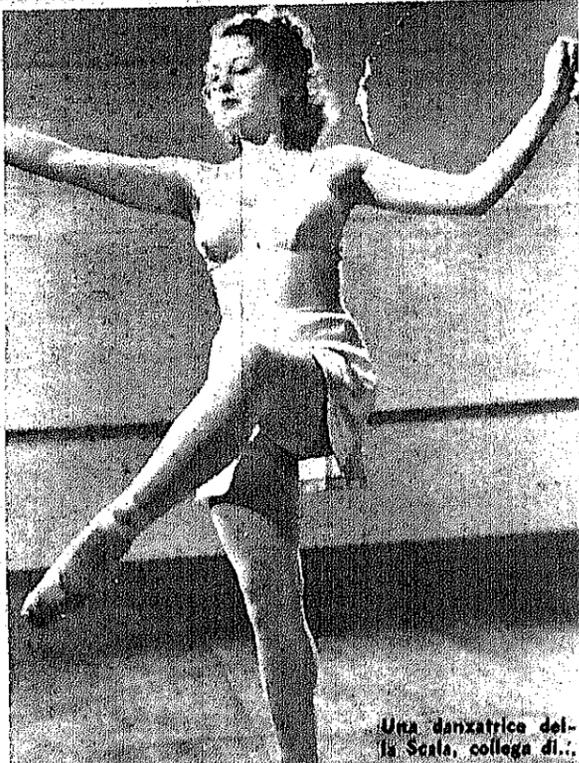
Flor-Mar

S.p.A. PRODOTTI DI BELLEZZA CURATIVI A BASE SCIENTIFICA

**PER VOI SIGNORA!**

« LA BELLEZZA » detergente che pulisce il viso e che in poco tempo toglie rughe, cicatrici, lentiggini, brufoli e depigmenta, riduce le macchie sul viso e rende la pelle veramente bella. SENONCHE' - Usare profumato per almeno 10-15 giorni in un bagno di acqua tiepida e sapone. (Per il prezzo, chiedere informazioni). Dep. USO MARONE, Piazza A. Falcone, 1 - Napoli

la famosa tintura  
**Quabir**  
TINGE E AMMORBIDISCE LE PELLI



Una danzatrice della Scala, collega di...



**CI SIAMO**

# Si ritorna a "Biraghin",

**C**ink. Ventidue undicesimo. La scena rappresenta una sala di una scuola di ballo, anzi per essere più precisi la sala della scuola di ballo della Scala. Una trentina di allievi dai 12 ai 25 anni, la maggior parte ancora acerbe, quasi tutte castane, tutte di media statura sono disposte a semicerchio davanti alla macchina da presa. Gallone, al proprio liti, il sagace regista dà il via: — Avanti, Luciana e mi raccomando lo schiaffettino. Luciana, una brunetta piacente, con una faccia da diavolo ed un nasino provocante si fa davanti alla Silvi — Lilla Silvi, proprio lei — o, indicandole il seno con l'indice della mano destra, intima con feroce severità: — Fai vedere, bugiardona! — Ma no — Interviene Gallone contrariato. — Vai più avanti, Luciana. E moti la tua mano nel seno della Silvi come se ci fosse la cioccolata o una sterlina. Tu, Silvi, dai più forte lo schiaffettino. — E' uno strano destino il mio — commenta la Silvi. — In ogni film devo schiaffeggiare qualcuno oppure parteciparlo a pranzo luculliani. A proposito, Gallone, si mangia in questo film? — Certamente — risponde il regista di ferro. — Ci sono tre pranzi. — Beh, allora prepara i ravioli. Fattemi mangiare tanti ravioli, Gallone, mi raccomando. E' l'undicesima volta che provano la stessa scena. Fa freddo. Ogni tanto le allieve corrono a prendere il palloncino, un golfetto o la pellicola. Chiacchierano. Sono irrequiete. Sperimentalmente le più piccole. Sbuciano mandarini, addentano pane e frittata, scherzano. Gallone in un elegante completo sportivo: basco, pantaloni alla zuava, giacca sport, calzettone e scarpe di cuoio con stacco e signorilità. Ogni tanto si rivolge al fido Brizzi o chiede pareri. Spesso perde la pazienza o s'improvvisa qualche allieva minore, per la prima volta a contatto con la macchina da presa. — Ragazzina, non guardare la macchina da presa. Guarda me. Tu, vicino alla Albertini, fatti più indietro. Ancora. Basta. Silvi, così va bene, non ti muoverai! Pronti? Arco... abbassa il microfono. Ventidue, dodicesimo. Da capo. Una allieva si è mosso. (Un signore, non meglio identificato, appoggiato ad un riflettore telefonico: — La luce costa. Qui c'è un ragazzo che se muoveva, sbancano. Mò gliel'ho fatto la marta). E' il terzo giorno di lavorazione di Biraghin, film tratto dalla fortunata commedia omonima di Fracastoro, che parecchi anni fa Dino Galli rappresentò con un grande successo personale. E' la storia di una allieva della scuola di ballo della Scala, figlia di un portiere milanese (Cazzolo). Biraghin è la prima del corso. Ma ha un carattere impossibile. (Il carattere impossibile naturalmente è di Lilla Silvi). Ha una pratica concezione della vita: s'infischia dell'amore e pensa a far quadranti. All'amore c'è sempre tempo — secondo Biraghin. Tre celebri congiurati milanesi le fanno la corte (Barnabò, Stoppa e Pisu). Lei se ne rallegra. Però alla fine anziché cedere alle lusinghe del più ricco e del più audace dei tre, Biraghin si abbandona tra le braccia di un giornalista povero (Chocchi) il quale, guarda che strana combinazione, quando lei era bambina abitava nel suo casamento. Gli altri interpreti del film sono: Edda Albertini, la quale, dopo il successo personale ottenuto, pochi mesi or sono, alle Arti nei panni della santa

in « L'ombra e la sostanza » opera di Finestre anche sullo schermo, recitata da ballerina classica; Aristide Baghetti, Olimpia Cristina e Maurizio D'Amore. Lucio Gallone alle prese con le grida dell'allieva e il buon Latanza che fotografa dall'alto e dal basso, in piedi e in ginocchio e vado a visitarla in stanza del maestro di ballo (Baghetti) allentata nel teatro n. 2 degli stabilimenti Scalone; la facciata principale del palazzo di cui i genitori di Biraghin sono portieri e gli interni del palazzo stesso nel teatro n. 2. Gli operai preparano porte, finestre, colonne, stucchi ecc. Sembra che Favagnoli il direttore di produzione non badi a spese. Alcuni costumi infatti saranno girati alla Scala di Milano. Ritorno nell'aula della scuola di ballo. Trovo la Silvi che, approfittando di una pausa si sta lavando i piedi aiutata dalla domestica; la maestra da ballo signora Legnani che malinconica forte alle allieve distratte o l'operatore Brizzi che addenta voluttuosamente uno schiattino con la salsa. Gallone passeggia soddisfatto. Spera di terminare il film a metà febbraio e d'incassare come sempre molti milioni. Latanza, saggio di fotografo, guarda il pane e salsiccia di Brizzi con occhio più avido della ballerina. Sono le 13. La sala comincia a riscaldarsi. Le ballerine cominciano a sudare. Si sente. Tutti si preparano a riprendere la lavorazione di Biraghin sotto l'accorta guida del maestro Gallone. — Andiamocene — dico a Latanza. Ne ho abbastanza. — Ventidue quindicesimo — grida il ciacchista. — Fai vedere, bugiardona. **AUGUSTO BORSELLI** (Foto « Film d'Oggi » - Latanza)



Le ragazze del balletto sono allineate, pronte per il « si gira ». Ma per Lilla Silvi, la protagonista di « Biraghin » è ancora necessario un intervento del truccatore. Poi essa riprenderà il suo posto fra le ballerine infreddolite.

**S**u « Cronache » di Bologna, Guido Aristarco, riprendendo certe posizioni mie e di Carlo Lizzani, mi offre l'occasione di precisare il mio punto di vista sul cinema in generale, e su quello che io chiamo « cinema populista ». E questa faccio non per amor di polemica, ma perché è bene che su ogni argomento che c'interessa, il nostro pensiero sia il più chiaro possibile, possa veramente esser materiale per una valida discussione.

Aristarco ritiene che non abbia significato quel che dicevo, a proposito del cinema populista, e cioè che « oggi dobbiamo andare verso un cinema populista: in cui si rispecchiano le masse popolari... la vita del popolo, le condizioni, le aspirazioni, le miserie e la viva realtà del popolo ». A lui pare che, con questa posizione, io voglia, quasi categoricamente, che il cinema italiano sia populista. E che una tale posizione non abbia significato perché « volere un cinema populista non basta; condizione necessaria e sufficiente è che nascano i poeti che questo cinema sappiano creare; registi provvisti di un'istintiva esigenza narrativa; che all'artista non si possano imporre sentimenti e stati d'animo ». Aristarco ritiene altresì che « Auspicare un cinema populista va bene; esigerlo, no. Del resto sarebbe più giusto auspicare la nascita di pellicolari poeti ».

Ora, quando io dico « noi dobbiamo andare verso un cinema populista », cosa intendo dire? Precisamente questo: che la mia natura, il mio pensiero, il mio sentimento e la mia situazione d'uomo mi conducono, per un fatto di interna coerenza, di vita, a volere e a cercar di realizzare un cinema che corrisponda alla mia natura, al mio pensiero, eccetera. Io, e quelli che come me pensano, sentono, vivono. Ma questi pensieri, sentimenti, eccetera, miei e degli altri, da dove provengono? Non hanno forse delle cause, delle ragioni determinanti, liberamente sollecitanti, nella storia, nell'assetto attuale della società, nel come oggi la società si muove o non si muove, agisce o non agisce? Io dico che dobbiamo andare verso un cinema populista perché oggi il ruolo del popolo, nella vita nazionale, è diverso da quello di ieri e di altri ieri.

# IL CINEMA CHE VORREMMO

Diceva uno scrittore piuttosto noto del secolo scorso: « Gli uomini fanno sì la loro storia, ma non arbitrariamente, nelle condizioni da essi prescelte; la realizzano, invece, nelle condizioni direttamente offerte ed ereditate dal passato ».

E le condizioni offerte dal passato sono quelle di oggi. E oggi tali condizioni favoriscono, determinano, in certo senso devono, generare un cinema diverso da quello di ieri e da quello di altri ieri. Pensiamo per un momento a quello che era il ruolo, la posizione del popolo trent'anni fa, e vent'anni fa, e dieci anni fa. Credo non sia il caso di soffermarsi. Nei nuovi rapporti di forze nell'ambito della società nazionale, il popolo ha un posto nuovo e diverso. Da questa situazione non può non nascere un riflesso su tutti i fatti interiori, intellettuali, spirituali, artistici del nostro tempo. E nel caso del cinema, cos'è che non può non nascere, da questa situazione? Appunto quel che dicevo: un cinema che faccia quel che non faceva prima, quando la situazione e i rapporti d'equilibrio eran diversi: cioè un cinema che rispecchi le masse popolari, la vita del popolo, le condizioni, aspirazioni, eccetera.

Ma se esistono le condizioni oggettive per cui la situazione determina e richiede questo, nulla avverrebbe se non ci fosse il lavoro degli uomini che hanno capito o sentito che la situazione è questa, che la storia è questa, che la storia cammina in una certa direzione anziché in un'altra. « Volere un cinema populista non basta », dice Aristarco. Ma vorremmo noi un cinema populista se esso non fosse possibile, se esso non scaturisse, come necessità tanto morale che concreta, dalla situazione storica? Del resto, ci sono dei fatti. C'è Roma, città aperta, c'è La porta del cielo, c'è il film in preparazione di De Sica sugli sciusci,

c'è Il sole sorge ancora, il progetto di Uomini e no, e poi il film di Franciolini sui ferrovieri; e non sono questi film popolari, cinema tutto sulla via d'esser populista?

(E non è vero, d'altro canto, come dice Aristarco, che il cinema fascista volesse, in un modo o nell'altro, rispecchiare le masse popolari, la vita e le condizioni del popolo italiano. Il cinema fascista questo proprio non lo voleva: basta ricordarlo, consultar le statistiche: quanti sono stati i film d'ambiente popolare nati sotto il fascismo? Cosa volevano dire? Cosa hanno detto? In quale rapporto stavano col cinema fascista? E poi, il cinema fascista non poteva voler rispecchiare, questo o quello: si esprimeva, e rispecchiava la parte della società che doveva inevitabilmente rispecchiare, in modo diretto o indiretto).

Nessuno quindi vuole « quasi categoricamente » che il cinema italiano sia per forza populista. Quasi ci fosse qualcuno che, armi e minacce alla mano, voglia andare dai produttori a dire: « Non fate Ventesimo duca, fate un film sulla gente calabrese ».

Ma, e qui entriamo in un campo ancor più ristretto, non è vero che a far cinema populista basti che « nascano i poeti che questo cinema sappiano creare ». Qui io proprio dissento da Aristarco, e per diverse ragioni. I poeti non nascono per caso: nascono nella storia e dalla storia. E poi, non basta che siano poeti. Lo sono quando si possono esprimere, quando sono cioè in atto, non in potenza. E poi, mica è vero che il cinema lo facciano solo i poeti. Così come la storia della poesia non è la storia dei poeti, singolarmente presi. La storia della letteratura italiana di Papini non è una storia della letteratura italiana, sibbene un susseguirsi gelido e astratto di capitoli monografici. Se il cinema lo facessero solo i « pellicolari

poeti », quello italiano non dovrebbe mai essere esistito, né esistere: perché non ci sono in esso i poeti, i Chaplin, i Dreyer, i Clair. Eppure, anche senza poeti, il cinema italiano c'è stato e c'è. Questo vuol dire che potrebbe esserci anche un cinema populista senza poeti. Sarebbe un cinema di artigiani, di uomini di cinema non tedeschi dalla grazia dell'arte o della poesia; ma sarebbe sempre un cinema, e non un cinema qualsiasi, ma con caratteri suoi, inenunciabili precisi. Quindi, non è che a far cinema populista bastino i poeti populistici, nati per conto loro.

Aristarco dice che « In Francia è sorto un neo-realismo (Renoir, Carné, Duvivier) non perché questo sia stato voluto ed auspicato dalla critica, ma perché sono nati poeti con determinate esigenze e non altre. Bellissimo. D'accordo. Ma c'è il fatto che la situazione storica di quella Francia — Front populaire — era per molti versi analoga a quella italiana di oggi, e forse anche di domani. Ma c'è il fatto che Renoir è autore di film populistici, da Le crime de M. Lang a Boudou sauvé des eaux a La vie est à nous a La bête humaine a quei classici film front populaire — e quindi populistici — che sono La grande illusion e La Marseillaise. E che Carné, con Hôtel du Nord, Le jour se lève e Qui des brumes, è un populista; e che La belle équipe di Duvivier è il film più populista che conosca. Neo-realismo? Ma è forse neo-realista Dabit? E' neo-realista Aragon, in « Les cloches de Bâle », in « Les beaux quartiers »? Sono neo-realisti Poullaille, Severy, Bloch in Francia, e Last in Olanda, e lo Steinbeck di « La battaglia » in America? Le formule letterarie sono pericolose. Anche populismo è una formula, d'accordo. Ma qui mi pare sia più vicina alla realtà dei fenomeni, che non l'etichetta di realismo.

Ora, è indubbio che Renoir, Carné e Duvivier han fatto dei film populistici, o di atmosfera e intonazione populista, non perché lo abbia voluto ed auspicato la critica, ma perché in tal senso li determinava un complesso di fattori storici, politici, sociali, morali, spirituali. Ed io parlando di cinema populista, mica pretendo di generare a distanza film e poeti! Io dico che le condizioni oggi aprono la via ad un tale cinema, che chi ne sente l'urgenza deve incamminarsi su tale via, e che dobbiamo chiarire queste cose ai produttori, al pubblico, con film, articoli, conferenze, e che so io. Dare la giustificazione e spiegazione del come e perché nascono le cose di cultura e d'arte, non è forse il primo compito del critico? Prima di dire che un'opera è bella o brutta, non deve forse il critico dire cosa è l'opera, perché è tale?

« Auspicare la nascita di pellicolari poeti »? I poeti o ci saranno o non ci saranno. Non ne possiamo sapere nulla. Mentre invece possiamo preparare loro il terreno, sapere che se il cinema italiano vivrà come industria, ci saranno i film tale e i film tal'altro. Così come sappiamo che a teatro ci saranno Camus e Bus-Fontes, che dopo Cocteau verrà rappresentato, chissà fino a quando, « Tre, rosso, dispari ».

Per concludere. Il cinema sarà populista, o socialista, o laburista, o borghese, non secondo gli orientamenti e le tendenze della visione dei poeti, ma anche secondo tali orientamenti e tali tendenze. Il cinema sarà populista, o socialista, o laburista, o borghese, a seconda che vi sarà una società democratico-progressiva, o laburista, o borghese, o socialista.

E non è vero che il cinema populista sia cinema comunista. Se il cinema populista fosse comunista, nascerebbe in e da una società comunista. Ma se non c'è società comunista non c'è cinema comunista. Siccome oggi la società non è comunista, quindi neppure il cinema populista; che sta nascendo, che è un prodotto e un'esigenza della situazione, può esser definito comunista. Film populistici sono, quale più quale meno e con certe approssimazioni, Ossessione, Fari nella nebbia, Roma, città aperta. E non sono affatto film comunisti.

BLAUCE VIAZZI



## "MALIA"

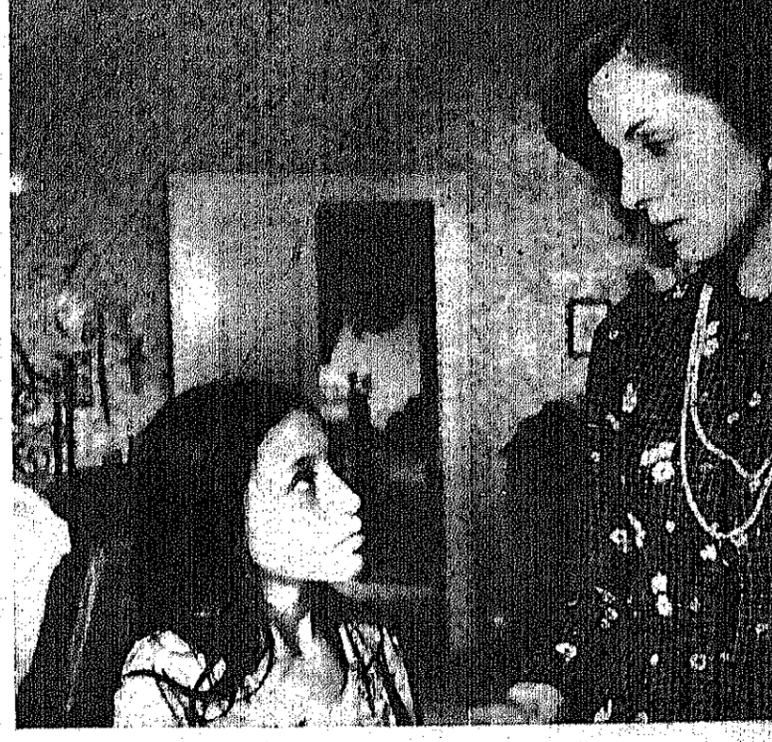
Malia, dal dramma di Luigi Capuana, è stato girato dal vero lu Sicilianu, da Peppino Amato, il popolare produttore asturto al rango (non per la prima volta, del resto, se non erratamente) di regista. Fra non molto, si dice, anche Michele Scialoja dirigerà un film.

La storia di « Malia » è una storia di superstizioni, malie, stregonerie, filtri d'amore, in un ambiente di contadini siciliani. Bellissimo soggetto che si prestava come pochi altri alla rappresentazione e all'analisi delle passioni popolari, di antiche paure e riti che ancora tengono schiavi l'immaginazione e la volontà di molti siciliani. Questo tema è tutto nella storia di Jana, una ragazza che, suggestionata dalle stregonerie, finisce con l'innamorarsi del cognato e con il perdere ogni volontà. Per legare i destini di sua sorella Nedda e del relativo innamorato Cola, Jana convince una strega a compiere un sortilegio. Ma per un fatale errore la malia ricade su di lei; Cola a poco a poco si stanca di Nedda, che rimane abbandonata, triste nel suo amore inaridito, e solo alla fine capisce che il marito non vuole più lei ma la sorella Jana. Troppo tardi; dopo un tragico crescendo di angosce e rimorsi, giunge la catastrofe. Nino, il fidanzato di Jana, uccide Cola, e la malia finisce per sempre.

Di un film non finito è difficile dare un giudizio. C'è tuttavia chi parla bene di questo; non ce ne stupiremmo, tutto sommato. Ad Amato non fa difetto l'estro; resta a vedere se si tratta di quel particolare estro creativo necessario a far cose belle. Si sa, però, che l'interpretazione è buona. Soprattutto da parte di Anna Proclemer, che era la giovane contadina Jana. La Proclemer ha incarnato il personaggio con mirabile modernità. Da donna di oggi, si è accostata alla fanciulla indifesa e primitiva con un'amorosa ricerca di chiarificazione dei propri sentimenti. Che è l'unico modo con cui un attore può calarsi nel personaggio. A quella donna presa nella trappola della natura, al suo dissidio tra istinto e libertà, Anna ha dato la disperazione e la sofferenza di chi sa che in questo dilemma è chiusa la soluzione della «istenza».

Gli altri attori sono Maria Denis, Gino Cervi, Rossano Brazzi e Roldano Lupi. Tutti hanno messo impegno e bravura nel loro lavoro, creando figure piene di rilievo. La natura, il paesaggio hanno fuso tutto, recitazione e dramma, in una cornice di gelido incantesimo.

Il film è stato girato nei pressi di un paese separatista, Mosterbianco, in una villa del Principe Borghese, dove in una piscina attori, regista, insomma tutta la «troupe» sfuggivano all'inferno del caldo. Fu il che l'operatore Aldo Tonit imparò a nuotare.





Alida Valli è già allo prese con la frutta. Ne troverà molta anche in California.



Maria Denis impara l'equitazione. La trovata al galoppatoio ogni mattina. Sono le dieci: Elita Ceganj rimotta a posto le lancette della pendola.



# CHE COSA FANNO ALLE 10 DEL MATTINO?

**N**o, non dormono. Già, lavorano — direte voi. — Lo sappiamo (tanto ormai è assodato che, sui giornali cinematografici, gli attori diventano tutte persone ultratemperanti che si alzano alle 8 e cominciano a lavorare indefessamente per tutta la giornata). Eppure, è proprio così, almeno in buona parte. Gli attori — gli attori a seri — s'intende — lavorano proprio (sebbene non tutti si alzano alle 8 precise).

Dunque, una volta assodato che non dormono, si tratta di vedere che cosa fanno gli attori proprio a quell'ora mattutina, e dato che lavorano, come lavorano. Ognuno ha i suoi gusti personali, si sa: c'è chi preferisce leggere a letto appena svegliato, chi attizzare, in questi ultimi giorni di gennaio, il fuoco del caminetto, chi andare a farsi bello dal parrucchiere, chi

ancora fare la sua brava passeggiata a cavallo. (E qui, tra parentesi, comincierebbero i guai per il povero inviato e l'altrettanto povero fotografo con relativo consumo di scarpe: ma che fa quando in compenso questi attori italiani sono così gentili?) Abbiamo trovato Alida in giardino o, meglio, nel suo aranceto, vicina ad un alberello dove le prime arance parevano star proprio ad aspettare; non ci ha visti, lì per lì, entrò furtivamente dal cancello socchiuso; rideva felice come una bimba; tac, abbiamo scattato: Alida si è volta sorpresa, ci ha visti, ha riso ancor più contenta; abbiamo parlato un po': sì, lei fa proprio questo ogni mattina alle 10, va in giardino. Lucia Michi non ha pregiudizi: si stava vestendo. « Ma io non perdo tempo — ha detto. — Non voglio perderlo ». Così, mentre si pettinava, Maria si fa una cultura. E Melati pensa allo stomaco, Cervi pensa ai muscoli, Elsa De Giorgi non vuol perdere la tintarella (non fa troppo freddo, ancora); mentre Isa Miranda non dimentica gli amici, almeno per telefono, e Lea Padovani, che ora pensa seriamente al cinema, non sente troppi rimpianti per la compagnia di Macario, mentre squama il pesce in cucina. Questi attori fanno tante cose, alle 10 di mattina. E tutte diverse. Lavorano o preparano lo spirito e il corpo al lavoro giornaliero. Non sono che degli uomini comuni. Proprio come un qualsiasi ragioniere, o una semplice dattilografa italiana. Un po' più celebri, forse; ma solo un pochino.

TITO GUERRINI

(Foto Lanuzza)



« Io, grasso? Ci mancherebbe altro! » vi dico convinto Gioe Corei, che è ancora sul terrazzo a far ginnastica.



« Alle dieci non sono mai in casa — dichiara Carlo Ninchi. — Oggi è una vera eccezione perché è domenica ».



Alle dieci Evi Maltagliati riordina il suo guardaroba. Fa freddo, e l'attrice si prepara ad indossare una pelliccia.



« Questa non è l'ora più indicata per una bistecca », dice Umberto Melnati. « Ma lo so che sono abitudini »,



Fabrizi, alle dieci, prova. « Quanto mi piacerebbe trovarmi un'altra bella parte come in "Roma città aperta"! ».



Mary Jane Harker non è soltanto bella. Cosa molto strana per una « pin-up girl », essa sa anche recitare. La Warner Bros, senza esitare, l'ha messa accanto a Cary Grant nel film « Notte e giorno ».

# IL SACRILEGIO

Novella di Giuseppe Achille

**I**l patto fra Domingo Romero, ultimo discendente di una vecchia famiglia india che un tempo aveva posseduto migliaia e migliaia di terreni intorno a San Cristobal, e il marchese Esteban, il più ricco signore di Lima, che da un anno era andato ad abitare nella Sierra con la sua unica figlia Luz, fu stretto una sera al chiaro di luna, sulla terrazza della villa, davanti a una grossa fiasca di acquavite di coca.

Esteban, che conosceva l'orgoglio degli indiani, aveva accolto con gran cerimonia il miserabile Romero che godeva ancora però di grande influenza sugli indigeni della Sierra. — Tu non entri da servo nella casa dove sei stato padrone — gli disse solennemente — ma da re. Io sono onorato di riceverti, Domingo Romero. L'indiano si sentì lusingato e commosso. — Tu hai comprato onestamente la mia casa e le mie terre ed io non ti sono nemico — disse. Si strinsero la mano e poiché Do-

mingo, come tutti gli indiani, era un formidabile bevitore di coca, Esteban gliene versò generosamente a più riprese. Solo verso il tocco di notte, quando l'ospite fu ben sazio di alcool, si decise a parlare. — Sentimi, Domingo, io sono un collezionista appassionato, lo sai. Vorrei intraprendere uno scavo importante nell'antico cimitero ch'è nella tenuta che tu mi hai venduta. — Nessun indiano di razza pura ti potrà mai aiutare — insorse vivamente Domingo. — Sarebbe un sacrilegio, tu lo sai. — Via, via, sciocchezze, superstizioni di gente ignorante — disse Esteban con un sottile sorriso. — Tu sei troppo superiore a queste fiasche di fattucchieri e di stregoni. Vediamo, sono disposto a darti tutto quello che vuoi, se mi aiuti. Puoi chiedermi qualunque prezzo, ti dico. Domingo tacque a lungo e fissò Esteban. La pietra dura dei suoi occhi urtò il viso fiacco del vecchio gentiluomo.

— Hai la mia parola. Puoi starne certo. Tre giorni dopo, assollati uomini della costa, Domingo Romero diede inizio agli scavi nel vecchio cimitero denominato l'Huaca grande. Per giorni e giorni la folla assorta e silenziosa degli indigeni ostili vide passare a dorso di mulo i tesori strappati alle viscere della necropoli, ma il marchese Esteban scuoteva il capo inoddisfatto. — Bisogna cercare, scavare ancora — diceva febbrilmente a Domingo. — Il sarcofago che cerco da trent'anni non può essere che qui, in questa fortezza, nascosto in qualche profondo ipogeo per difenderlo dalla cupidigia dei ladri. Tutto il resto non m'interessa molto. Solo quel sarcofago, Domingo. Sarà il « prezzo unico » che renderà celebre in tutto il mondo la mia collezione. Pagherò doppia paga agli operai, se sono stanchi, ma bisogna scavare ancora, scavare sempre più profondo. Una notte, finalmente, nel sotterraneo indicatogli da Don Esteban, Domingo scoprì, spostando certi grossi blocchi di pietra, una antichissima tomba; era un lungo pertugio in pendenza, umido e alitante, e giù nel profondo s'avvertiva il vago rilucere della verga d'argento che sigillava il vero e proprio sepolcro. Gli uomini sottrassero interdetti un tanto soffocante di muffa chiudeva la gola e faceva bruciare gli occhi, un'emozione indefinibile li aveva fatti ammutolire. Anche Domingo taceva assorto; non sentiva nessuna gioia, ma solo uno strano freddo al cuore, un gelo così improvviso e assurdo che gli fece battere i denti.

— Forse mi ha puntato lo scorpione o forse la febbre — disse. — Ma ad un tratto ai sentii come avvolto da una « presenza », da un'impalpabile e agghiacciata presenza. Cacciò un urlo e si ritrasse, gli uomini lo guardarono allibiti. — Ho propria la febbre — disse. — Avverti Don Esteban che venga lui ad aprire il sepolcro. — E se ne andò coi getti e il pianto di un uomo allucinato. Montò a cavallo e si avviò verso la montagna. Conosceva il rifugio di un vecchio eremita, empirico famoso in tutto il Perù. Il venerdì notte si accostò segnaendosi la bocca per purificarla, e lo ascoltò curvo, attentissimo. — L'amore che spinge a compiere dei sacrilegi è un amore cieco — disse. — Se tu ami Luz Esteban più della tua vita, potrai compiere prodigi di valore e di sacrificio per conquistarla, e in tal caso il tuo amore sarà benedetto e felice. Se invece della tomba ti benedetto amore perverso ti ha indotto a scavare, il tuo amore è atata sacra per me. Abbandona l'imperatore e il tuo consiglio serviranno per cose più degne. Non voglio dormire in quel cimitero, i morti sono tutti così misteriosi e silenziosi. — E lo ascoltò con gesto solenne. A tratto serrato Domingo si batté gli occhi per il sentiero scosceso. Davanti a ogni costo impedire a Luz di uscire col padre la responsabilità di quel sacrilegio, o gli spiriti

dell'ira si sarebbero scatenati sul suo capo. Sentiva oscuramente che la vita di Luz era nelle sue mani, il suo cuore era gonfio d'alture, la notte gli appariva piena di significati. Sulle Ande scintillavano meravigliose corone di stelle e a Domingo pareva di udire il cielo intero risonare dei canti di quelle costellazioni. — Sì — disse. — Dio è sopra di noi e dobbiamo vivere nella sua grazia. Vanità, cupidigie, ambizioni non valgono un colpo di frustino, lo lascerò in pace i morti dell'Huaca grande perché solo la verità di Dio è eterna. Sceso nella piana raggiunse San Cristobal a galoppo sfrenato e s'avviò al cimitero. Turbato d'indigeni circondarono il cavallo schiumante. — Non scendere, Domingo — supplicarono. — Non profanare le nostre tombe. Chi farà piovere sul mais, chi farà prosperare la coca se tutti gli antenati si allontanano dalla Sierra fuggendo il loro cimitero violato? Noi saremo maledetti, Domingo. Solo gli spiriti della vendetta vagheranno di notte sulle nostre case. — Lasciatemi il passo, lo impedirà il sacrilegio — disse risolutamente l'indio. — Don Esteban è sceso ora nella tomba con sua figlia — gridarono gli indigeni. — Tutti gli antichi tesori del Perù sono lì dentro. Il signore di Lima se ne impossesserà. — Io vi prometto che la tomba non sarà saccheggiata. Balzò a cavallo e afferrata la lampada di un minatore si cacciò nel pertugio ripido e angusto che scendeva verso l'anticamera del sepolcro.

Don Esteban s'appoggiò alla parete, era cianotico per l'emozione, la gioia lo soffocava. Il suolo di pietra spariva sotto i tappeti di colore; idoli armati di pesanti frecce d'argento si alternavano a prodigiose giare di corallo colme di monili d'oro o di quelle rosse perle di Sechura che nel corso dei secoli erano sempre state la più alta cupidigia dei conquistatori. Tornò toro, lungo le pareti, era disposta un'imponente collezione di antichissimi vasi, testimonianza incalcolabile della più remota arte inca. Esteban guardò la figlia, le sue mani tremavano; — Nemmeno a Berlino... Nemmeno al Museo britannico... Una collezione unica al mondo... — balbettò. — Poi si chinò all'orecchio della figlia, pareva impazzito; — Ma lo so, lo so... — disse. — Lavoravo, cercavo da trent'anni... Trent'anni di studi, di ricerche logoranti... Ho trovato la tomba, Luz... Un tesoro millenario... — Indicò la grossa pietra ch'era dinanzi a lui. — Là — disse — là dentro... La mummia della principessa Huamachuco è in quel sarcofago, coperta di smeraldi... tu non sai, non sai... Una mummia sfavillante di verde... Da capo a piedi coperta di smeraldi... Il tesoro del Perù. Luz si afferrò alle braccia del padre. — Ho paura — disse. — ho paura, papà. Torniamo indietro... — Stupidal! Stupidal! Sarà l'uomo più ricco della terra, l'uomo più potente... Si staccò dalla parete, aveva gli occhi sbarbati. Un filo di bava gli colava giù dal labbro cascante. — Meravigliosi smeraldi... — disse e premette la pietra con tutto il peso del suo corpo.

In quell'attimo nell'anticamera piombò Domingo Romero. La pietra, cedendo alla pressione frenetica di Don Esteban, cominciò a ruotare lentamente; il vecchio collezionista si lanciò nel buio. — Fernati! — urtò Domingo. — Papà! — gridò Luz. Avrebbe voluto seguirlo, ma Domingo risolutamente s'era posto davanti allo stretto pertugio, ne ostruiva il passaggio. — Tu non lo seguirai — disse. — Tu mi puoi uccidere, ma non entrerai perché questo è il regno della morte e io voglio che tu viva. — Domingo, — disse Luz con occhi improvvisamente duri, imperiosi, — intendimi bene: io voglio passare e tu mi devi seguire qualunque cosa accada, perché la tua presenza mi dà forza e perché questa è la più grande prova d'amore che io possa avere da te. Se rifiuti non mi avrai mai, Domingo. Te lo giuro sulla Vergine di Lima; email. — Alto, taciturno, con le grosse labbra serrate dallo spavento, Domingo la guardò a lungo, orgogliosamente; — Il prezzo del tuo amore sarà la morte, vada! — disse. — La morte per tutti e due. — La morte è annientamento — disse Luz. Ma non splendore bramoso dei suoi occhi c'era la certezza della vita; quelli di Domingo erano dilatati dal terrore. Alzò la lampada nel buio dello stretto passaggio e scese barcollando con lei, nella tomba.

Gli indiani dissero che era la vendetta dei morti, ma il giudice istruttore ritenne invece che erano stati assassinati dagli indigeni inferociti. Il corpo di Don Esteban non fu più ritrovato. Quando l'indomani la spedizione di soccorso venuta dalla costa giunse a San Cristobal trovò la necropoli abbandonata e silenziosa; tutti gli indigeni erano fuggiti sulla montagna, paurosi dell'immane vendetta degli spiriti dell'ira. Gli uomini della spedizione scesero nel profondo ipogeo rompendo il silenzio dei millenni. La mummia della principessa era là, grinzosa e scura e terribilmente morta, povera spoglia profumata e bendata, coperta di sfavillanti smeraldi come un nero cielo d'inferno stato di atri. Ma non era sola. Accanto le giaceva, da un lato, Luz Esteban, nella sua candida veste di mussoia, le gambe mollemente distese come in un passo di danza, le mani contro le guance, la bionda capigliatura sparsa per terra come una matassa di seta lucente. Dall'altro lato giaceva inanimato il bel Domingo Romero, in camicia di seta e pantaloni neri, piantato dentro ai suoi larghi stivali neri da sella come un cavaliere tenebroso, e la mummia, fra le due salme, rompeva quel gioco elegante e macabro di bianco e nero con il suo freddo scintillio verde. Anche Domingo, nella sua postura, pareva che camminasse danzando verso Luz, verso l'amore sognato e irraggiungibile, reggendo con la sua esile mano bruna un prezioso gioiello di smeraldi a forma di fiore. Così, da lontano, pareva ancora che la chiamasse, che l'invitasse fremendo in uno slancio di sovrumano amore. Gli indiani dissero che era la vendetta dei morti, ma il giudice istruttore ritenne invece che erano stati assassinati dagli indigeni inferociti. Il corpo di Don Esteban non fu più ritrovato. Quando l'indomani la spedizione di soccorso venuta dalla costa giunse a San Cristobal

# PRIMA VISIONE

\*\*\* CINEMA \*\*\*

## LA FORNARINA

Questo grosso spettacolo organizzato da Guazzoni ci fa ricordare la definizione che un estroso scrittore diede di Sem Benelli: uno stracciatolo che raccoglie frammenti di stoffa diversissimi, e crede di farne un vestito di tinta unica.

Qui, i frammenti sono in numero impressionante: fughe, rapimenti, accoltellamenti, pranzi, cene, amore, passione, morte, storia, leggenda, sfarzo coreografico e personaggi storici, soprattutto molti personaggi storici. Le appassionate vicende di cappa e spada del film coinvolgono una dozzina storica straripante, c'è Raffaello, c'è Papa Giulio II, c'è Bernardo Dovizi, c'è il Bibbiena (che è poi Bernardo Dovizi, ma non fa nulla; nei nostri film storici, i personaggi si riproducono per scissione, come le cellule del corpo umano), c'è il principe Chigi, e poi Bianca Dovizi da Bibbiena che « vive solo per l'arte di Raffaello », il Bramante che viene nominato « primo architetto della cristianità », mentre Michelangelo è intento a dipingere la Sistina in modo frenetico, e Sebastiano dal Piombo si compiace di ammirare il corpo scultoreo di una bella principessa estense, e Raffaello in persona espone tranquillamente le sue teorie sull'arte: « Voglio dipingere Madonne che siano donne e donne che siano Madonne ». In questa grossa collezione di grand'uomini, inespugnabilmente l'Aretino è appena nominato di stuggita.

Quando ci si mettono, i nostri registi sono capaci di raggiungere effetti notevoli di cattivo gusto, e di fare nel medesimo tempo opere popolari, che piacciono al pubblico nel senso più economico della parola. Con questi ingredienti Guazzoni non poteva non fare un film di alto successo che, logicamente, frutterà molti quattrini.

Tra gli attori, Lida Baarova è grassottella come le contadine delle campagne tedesche al confine cecoslovacco, e Annelise Uhlig, per l'occasione principessa d'Este, dice: « Ho perso, ma so perdere con classe ». Questi tedeschi non si smentiscono mai, non capiscono proprio nulla della vita e della storia.

## VIETATO AI MINORENNI

Se nella Fornarina c'è un mestiere, comunque giustificabile, in questo film scritto, sceneggiato e diretto da Mario Massa, c'è invece la più pretenziosa retorica dello stile cinematografico, così come lo si legge nei manuali e nei trattati.

Per sfruttare a tutti i costi alcune stucchevoli formule, la trama si perde in episodi ora grotteschi e ora drammatici, che non si sa mai perché ci sia-

no, dato anche che un episodio centrale non c'è. Altro caso di stracci messi assieme. Paola Veneroni, nettamente insufficiente; Otello Toso, buona maschera; ma le maschere non servono, se non c'è — sotto — un personaggio.

\*\*\* TEATRO \*\*\*

## BALDOVINO ED ALTRI

**A MILANO** « Io ho tanto bisogno di tenerezze verbali » dice ad un certo punto la protagonista femminile della vecchia commedia di Tiersi « Non tradire » che Ruggero Ruggeri ha ammannito al pubblico milanese perché non fosse il solo a restar privo di tanta bellezza. Ma i milanesi — forse per la neve, fosse per altre, più sostanziali, ragioni — non hanno mostrato di gradir molto il magnanimo dono, e hanno pressoché disertato il teatro. Fra poco, Tiersi avrà la consolazione d'essere un autore « per pochi iniziati »: che è, certo, la nobile aspirazione d'alcuni artisti dalle emunte narici ma che in tal caso darebbe luogo piuttosto a radunanze simili a quelle dei nobili austriaci che si riunivano a commemorare, in stretta e buia intimità, dopo l'unità d'Italia, i fasti indimenticabili dei Borboni e di Radetzky. Questi fedelissimi non mancarono, all'Olimpia, di tributare un piccolo successo a « Non tradire », tramutando il teatro in una sorta di loggia massonica fuor della quale c'erano la città assiderata, il presente, gli uomini veri, la società d'oggi, la vita. Si beve per dimenticare. E per dimenticare — o per rimpiangere — si va ad ascoltare Tiersi, questa sua commedia dove « verbali » non sono soltanto le tenerezze a cui aspira quella sofisticata signora, ma i sentimenti, gli affetti, le passioni, i problemi, i casi di coscienza, i personaggi tutti portati sulla scena. Fino all'incredibile verbalismo della battuta messa lì a dare il brivido della poesia (parola equivoca se mai ve ne furono): « Siamo tutti molecole della grandezza divina ». A questo punto i borbonici applaudono, per non sentire il lezzo di cadavere che i loro palati e palliche faticano a trattenere, per non tradire. Simbolismo dei titoli.

Ruggeri s'è rifatto, due sere dopo, col « Piacere dell'onesta », nel quale quello stupendo personaggio che ha nome Baldovino — disperata espressione dell'ansia di naturalezza morale che ha travagliato i moderni — trova in lui un così prestigioso, semplice e concreto interprete da « far Pirandello », in certi momenti, al di là della stessa parola di Pirandello; con una tale immedesimazione al non detto, al fondo segreto (griglia inerzia di provincia borghese, su cui si torce un rovello, uno spasimo razionale ch'è, insieme, sangue) della drammatica pirandelliana, che non c'è barba di critico che possa dirci di più. Spaventosi, in qualificabili gli altri.

RUGGERO JACOBBI



Ellen Drew ha sempre degli ottimi argomenti per convincere gli spettatori.

# ENCICLOPEDIA DEGLI INTRECCI

## IL PROFESSOR STORIZIN

Questa rubrica è per te, lettore; perché tu ti faccia, nella tua immaginazione, un film a tuo piacimento. Ecco, ora sei il regista di « Il professor Storizín », dramma in 4 atti di Leonida Andrejev.

Valentino Storizín è un uomo importante nella cultura del suo paese: insegnante universitario di lingua morta, esercita sui suoi allievi un fascino quasi morboso per lo spirito profondamente artistico con cui svolge la sua materia che in mano di qualunque altro diverrebbe arida; la sua posizione sembra dunque inattuabile, sia dal punto di vista delle simpatie personali, dell'affetto di cui è circondato, sia dal punto di vista ufficiale. Eppure da qualche tempo Storizín vede intorno a sé visi sospettosi, sorrisi trionfali, risorgere intimità che la sua gloria aveva sopito, crearsi anche nel campo professionale un clima ambiguo e sfuggente nei suoi riguardi, del quale non riesce a darsi spiegazione. E a poco a poco comincia a sentire il peso della solitudine: si accorge di non aver mai avuto qualcuno con cui parlare e confidarsi, d'essere stato sempre circondato di volgarità e di banalità, lui uomo d'anima delicata e di sentimenti persino eccessivi. Non è più giovane: ha una moglie isterica e bizzosa, un figlio dalla fronte bassa come quella d'un delinquente, che ride del padre come d'un uomo con la testa fra le nuvole, un secondo figlio se n'è andato di casa a diciott'anni per fare l'aviatore. Per casa circola sempre un certo Savich, un maestrucolo dai modi sbrigativi di opportunista e di

imbroglione. L'unico amico vero di Storizín è il suo medico, il vecchio Telemacov. È una sera Telemacov visita il professore e gli comunica che il mal di cuore che da tempo lo tormenta è arrivato a tale stadio che si può ad ogni momento temere il peggio. La stessa sera, Storizín scopre che da tempo i suoi libri più preziosi — di quali egli è attaccato in modo quasi fisico — gli vengono da tempo rubati, l'uno dopo l'altro. E da qualche discorso del cognato Modesto comincia a sospettare che le famose opere di beneficenza di sua moglie Elena (quali per cui egli venera la sua donna e l'ammira, sopportandone il carattere) forse non sono mai esistite. In quest'atmosfera di pesantezza fisica e morale, in questo momento di solitudine appare nella vita di Storizín la giovanissima principessa Ludmilla, una sua allieva, verso la quale si sente attratto irresistibilmente — attrazione ch'egli non vuol confessare, e alla quale non vuol cedere, perché gli ripugna il ridicolo della differenza d'età e il pensiero del solito romanzetto fra il professore e la bella scolaria. Tuttavia — per un infranabile desiderio d'evadere, data alcuna scena disgustosa accaduta in famiglia — Storizín accetta d'andare a passare la giornata seguente nella villetta di campagna di Ludmilla.

Ed è una giornata incantevole, un riposo come fuori del mondo, qualcosa che Storizín non provava da anni. Ma l'ardore con cui Ludmilla si avvicina a lui lo inquietava; vorrebbero resistere; e il loro colloquio è dolcissimo di poesia, ma tutto pieno di inquietudine. Alla fine Ludmilla chiede a Storizín esplicitamente se vuol venire a vivere con lei; alla è disposta a lasciar tutto, la famiglia, gli studi, la città, a passar sopra tutte le convenienze. Storizín risponde di no, ma Ludmilla dice: « Aspettero

fino a domani. Ho fede. Vi amo ». E Storizín s'allontana, ritorna nella casa dove lo attendono le solite facce, le solite beghe, le solite volgarità. Lo attendono anche cosa peggiori: scoperto tal da fargli capire come egli sia vissuto sempre come un cieco. Innanzi tutto, il ladro dei suoi libri è suo figlio, che ha in ciò un alleato nel maestro Savich. E poi... e poi Storizín scopre, d'improvviso, una rassomiglianza morale a fisica tra Savich e il ragazzo, alla quale non aveva mai badato. Ci vuol poco a scoprire: il ragazzo è figlio di Savich, che è da vent'anni l'amante di Elena. Le opere di beneficenza di Elena non erano che denaro carpito a Storizín per mantenere il loco maestrucolo. Tutta la città conosce questa situazione, tranne Storizín; ed egli ora si spiega lo strano atteggiamento di tanta gente nei suoi riguardi. Queste rivelazioni sono un colpo terribile per il suo fisico, ma costituiscono in certo modo una liberazione morale: egli decide di andare da Ludmilla. E lo dà appuntamento per la mezzanotte in casa del vecchio Telemacov.

È una notte di pioggia, la città sembra popolata di fantasmi, Storizín sbalottato nella sua carrozza nuovo verso la liberazione partendosi orlato, so un colpo minato dal male e invecchiato di colpo. Il caldo, nella casa dell'amico, le dolci parole della fanciulla amata, lo rianimano; trova la forza di schiaffeggiare Savich che viene a ricattarlo, e di mettere Elena alla porta. Felice, libero, stringe a sé Ludmilla, e comincia a fare progetti per l'avvenire. Ma di colpo impallidisce, vacilla, lo debbono distendere sul letto. Dopo pochi minuti, il professor Storizín è morto. E Telemacov tende nell'ombra il pugno verso il cielo, a qualcuno d'invisibile, e grida: « Assassino! Assassino! ».

GILLIAT

attenti alla stella verde!

# GOLIA

In tutte le stagioni la pastiglia GOLIA è preziosa per la gola e per la voce.

Si vende solo in bustine originali.

DAVIDE CAREMOLI MILANO

# Giuseppe Marotta UOMINI E DONNE

(Per corrispondere con Giuseppe Marotta potete  
scrivergli presso la redazione di "Film d'Oggi"  
Milano, Via Carducci, 18)

**Universitario S. R.** - La mia opinione sui poeti ermetici (oggi del resto in disuso) è sempre stata questa: che con la metà dell'ingegno e della pazienza che adoperano per rendersi incomprensibili potrebbero scrivere chiare e commoventi strofe.

**Giorno verrà - Bologna** - Per scrivere romanzi non basta averli nel cuore, occorre averli nella penna, e quindi essere padroni della lingua. Siccome questo non si può dire purtroppo di voi, perché non cominciate la vostra carriera letteraria scrivendovi a una scuola serale? Scusatelo, il vostro caso familiare o sociale è commovente, ma lo scempio della grammatica e dell'ortografia, a cui mi avete fatto assistere nella vostra lettera, mi impone di essere sincero con voi o di uccidermi.

**E. A. S. Blonda - Palermo** - Ronald Colman ha ormai varcato la cinquantina. E' ricchissimo, si dice che abbia dodici dentiere e un centinaio di parucche. Se è sposato? Ma andiamo: Colman si sposa ogni sei mesi e, come vogliono le norme dell'eleganza cinematografica americana, mai con la stessa donna. Indirizzo: Hollywood, California, U. S. A.

**Sebastiano Sacco - Cagliari** - Adriana Serra è lombarda. Il suo è un nome d'arte, dunque è inutile che lo cerciate parenti in Sardegna. Adriana, sempre più mi innamoravo di voi. Fu lei, o un secolo fa che venite a trovarmi a "Film d'Oggi"? Con quei vostri occhi d'onomatico, l'insigne sorriso che anni or sono folgorò Giannina e quasi gli volò le tasche, i fianchi adatti e lo splendido gamba custoditi felicemente da un ballerinetto che vi accompagnava e che si disciava sempre in modo da tollervi ai miei sguardi agghiacciati. Ho scritto del verso per voi, Adriana, ma il ho mangiato. Ho imposto a tutti i miei consanguinei di mangiarlo. L'idea che possa piacervi un ballerino mi è intollerabile. Ma come? Qualcuno si intronella proiettando fra la poesia e voi. Ah, sappiate, Adriana: tanti versi scrivo per ringraziarvi di assistere, tanti ne mangio.

**Alvaro - Pisa** - Sarate diciottenni, sarete studenti, sarete allegri e sarete desiderosi di amicizia, ma non riuscite mai a servirvi di questa rubrica per procurarvi qualche bella ragazza. Non biancano attualmente in Italia i periodici che sospingono dolcemente i loro lettori fra le braccia delle loro lettrici; il ricorsero dalle donne riprodotte in copertina, sulle quali è possibile studiare ostetricia senza costose spese d'impianto, e insomma infilare il vicolo giusto, non sbagliate portoncino, bussate e vi sarà aperto.

**P. De Luca** - «Politique d'a. bord»: prima di riaprire il Centro Sperimentale di Cinematografia bisogna, in Italia, ricostruire qualche edificio e fabbricare qualche vagone ferroviario. Vorrei inoltre ricordarvi che per essere ammessi al Centro occorre, una volta, la licenza ginnasiale; domani, tenendo conto dell'impulso che la guerra ha conferito agli studi, agli aspiranti dovrà essere richiesta almeno la laurea.

**Milanesina 1946** - Il regista di cui mi parlate è ovviamente scomparso dalla circolazione. In fondo dispiace che ciò sia avvenuto per ragioni politiche, dato che egli avrebbe potuto essere eliminato naturalmente, come cirelino.

**B. Moro - Agrigento** - Un grafologo ha escluso che esistano in voi qualità artistiche, o ciò vi angustia perché non avete altro segno che quello di diventare attore cinematografico. Associato che vi rassicuri: la grafologia e i sogni possono vantare la stessa infallibilità. Infine, voi siete nella polizia, come agente; perché non sognate di diventare questore?

**Luigino Olivini** - La vostra lettera fa pensare, per le distinzioni e le fratture che la caratterizzano, a una prosa di riserva. Vi si legge che

Paul ama una donna, la quale gli scrive da un lebbrosario, informandolo che il suo corpo è già disseminato di tubercoli o di tumori. Paul decide di raggiungerla (l'attrazione che esercitano su di lui tubercoli e tumori è irresistibile) e si imbarca. Sulla nave qualcuno canta, altri sbocconcellano l'annano. Meglio andarsene a dormire, pensa Paul; ma grida e schianta lo fanno ben presto saltare dalla cuccetta. Il tempo è ottimo, sfiora il sole, tuttavia la nave è in pericolo, anzi affonda. Perché? Capriccio di natante, altro non si può dire. Quanto a Paul, egli si immerge, riceve secondo Archimede una spinta dal basso in alto (eguale al peso del volume del liquido spostato), ma la respinge al mittente. E cioè, una volta nell'acqua, Paul si accorge che non è mai stato felice e si domanda se potrà esserlo con una lebbrosa. La risposta è psicologicamente e profittatamente negativa; per tanto Paul si lascia andare a fondo, la spinta su Archimede che vorrebbe riportarlo almeno tre o quattro volte alla superficie, e muore. Qui si chiude la vostra novella, giovane Olivini, ma non terminano né il vostro candore inventivo, né la vostra imperizia letteraria. Che dirvi? Avete ancora bisogno di lungo studio e di molto amore; dovete consumare innumerevoli penne prima di riuscire a scrivere qualche passabile racconto. Così abbiamo fatto tutti, per altro, e moriremo senza aver finito di imparare.

**D. Ricciardi - Melito** - Mi spiace di informarvi che la collaborazione a "Film d'Oggi" è limitata ad un ristretto numero di scrittori opportunamente invitati. Credetemi, in questo mondo non è sufficiente lo scrivere buone notizie o buoni articoli, bisogna anche saper aspettare che i giornali ce ne chiedano.

**G. Vacca - Cagliari** - Passi il vostro manoscritto al concorso. Non mi parve malvagio; ma sappiate che il mio giudizio è a tutti gli effetti trascurabile, non ha mai aiutato nessuno. Un tale era bacco ed io glielo feci imparzialmente notare; scacciò la moglie, si prese un'amante, costei ha però alcuni figli, di modo che le donne che ora fanno scempio del suo amore sono salite a due, e per non esserne informato egli ha preferito rompere ogni rapporto con me. Sul serio: una sola volta amicaia e critica furono viste insieme, ma andavano ad impiccarsi.

**Stefano Sola** - Non sono io l'individuo che può farvi conoscere ragazze capaci di dedicarsi con voi a conversazioni cinematografiche. Le cinque anime che ho rinvenute nella vostra lettera, o le cui aspirazioni non vi siete curati di specificare, le ho date a un accattone. Egli mi è sembrato onesto quando ha detto che avrebbe, in cambio, pregato per voi; ripasserò, comunque, per assicurarvi che abbia dato corso alla pratica.

**Scriptury girl** - Non mi consta, scusatelo, che in qualche parte si abbia bisogno di una «scriptury girl». E che diavolo è, poi, una «scriptury girl»? Vi ritenevo «tagliata apposta» per esercitare questa professione, ma scommetto che non sapete con precisione in che cosa essa consista. Attenzione: vi avverto che per svolgere le delicatissime mansioni di «scriptury girl» bisogna essere albino, un po' zoppo, e nutrirsi per due anni di solo coccomero.

**Universitario milanese** - Lieto che i miei accigliati e polverosi racconti su «Milano-Sora» vi siano piaciuti. Esatto, non sono più al «Corriere». Nessuno è più al «Corriere», o meglio Indro Montanelli è riuscito a rimanere solo al «Corriere». Scherzo, Indro, ma nell'antico autorevole foglio non si vede che la tua firma, certi giorni vorrei telefonarti, e una volta che tu fossi all'apparecchio limitarmi a gridare due o tre volte: «Bum! bum! bum!»; susulteresti, lo so, poi, ripercorresti senza capire, ma fischiettando per farti coraggio i corridoi e le stanze deserti.

**Giuseppe Marotta**

## CHI HA IL PIÙ BEL SORRISO? CHI È LA PIÙ BELLA ITALIANA? CHI SARÀ MISS ITALIA 1946?

LA PROCLAMAZIONE DI "MISS ITALIA 1946", LA BELLA ITALIANA ALLA QUALE VERRÀ ASSEGNATO IL PREMIO PER IL PIÙ BEL VISO, AVRÀ LUOGO A STRESA AL GRANDE ALBERGO DELLE ISOLE BORROMEE.

Ascoltate ogni domenica alle ore 21.15 la trasmissione di varietà «PUNTO E VIRGOLA» dalle stazioni della radio italiana, gruppo nord, organizzata dalla Gi.Vi.Emme per il Concorso.



VITTORIA CHIAROTTI  
Via Arcivescovado, 1 - Torino



MIMA CORBELLI  
Correggio (Reggio Emilia) (Foto Bonori)



MINA GATTI  
Via Gambuli, 5 - Bologna



LINUCCIA ROTELLI  
Via Solferino, 13 - Casale Monferrato (Alessandria) (Foto Ghifa)



MIA GALLIANI  
Via Stridolli, 5 - Milano (Foto Cesano)



EROS MILANI  
Via Badaloni - Trecenta (Rovigo) (Foto Gozzo Castagnaro)



NUCCIA BATTAGLIA  
Via Principe di Piemonte, 101 - Roma



MATILDE BUTTA  
Via XX Settembre, 29 - Parma (Foto Carra)



EVE CARBONI  
Posta e Telegraf - Ascoli Piceno

Altre fotografie di concorrenti le troverete sul periodico "LA SETTIMANA".

Partecipate al Grande Concorso organizzato per la Pasta dentifricia Erba-Gi.Vi.Emme, ritornata ora in vendita in ogni località d'Italia

### 5.000 lire e una dote per un sorriso 100.000 lire... e più per un bel viso

LA VINCITRICE DEL PREMIO DI L. 100.000 SARÀ PROCLAMATA "LA BELLA ITALIANA 1946" (MISS ITALIA 1946). Per prendere parte al Concorso, basta mandare una fotografia del proprio viso sorridente, nel formato minimo 8x12, stampata in nero, non colorata. Le fotografie debbono pervenire entro il 31 agosto 1946 alla Segreteria della Commissione del Concorso, Via Benigno Cremonesi, 21 - Milano. Ciascuna concorrente deve trascrivere e firmare (sul retro della fotografia) la seguente dichiarazione: «La sottoscritta... presa visione del Bando del Concorso Gi.Vi.Emme, invia la propria fotografia e ne autorizza la pubblicazione». Il Concorso è organizzato dalla Gi.Vi.Emme e dai periodici «La Settimana» e «Film d'Oggi».

Fotografie scelte tra quelle che perverranno alla Giuria saranno pubblicate settimanalmente sui periodici «La Settimana» e «Film d'Oggi» senza che ciò costituisca diritto di preferenza agli effetti della premiazione. I soggetti che mostrano doti fotografiche verranno segnalati alle Case Cinematografiche ed ai registi. I premi principali sono i seguenti:

- (I. PREMIO) ALLA SIGNORINA DAL PIÙ BEL VISO, "LA BELLA ITALIANA 1946": L. 100.000... • Un radio-grammofono «Irradio» Milano • Buono per una pelliccia da L. 40.000, della Ditta Billy di Milano • Mobile-bar della Ditta Angelo De Baggis di Cantù (Como) • Un abito della Casa di Alta Moda «Gladly Moore», Torino, con cappello di Mirna Frari, Torino • Un impermeabile di lusso Brown • Servizio manicure in pelle (11 pezzi) della Toledo-Lame ed Affini, Milano • Grande cofano con 6 paia di calze seta pura Santagostino • Valigia pieghevole della Ditta Prada di Milano.
- (II. PREMIO) ALLA SIGNORINA DAL PIÙ BEL SORRISO: L. 5000... • 15 giorni di soggiorno per due persone presso il Grande Albergo di Cattolice • Macchina per cucire Necchi, Modello BDA 5 con spalle originali • Un buono da L. 15.000 della Ditta C.I.M., Consorzio Italiano Manufatti, per l'acquisto di biancheria per Signora • Un impermeabile di lusso San Giorgio, Genova • Grande lampadario in vetro di Murano della Ditta Venini di Murano • Servizio manicure in pelle (11 pezzi) della Toledo-Lame ed Affini, Milano • Un ombrello in seta pura P.I.C. • Un cofano con tre paia di calze di seta pura P.R.M.

Continua l'elenco dei premi: 87°/89° Premio: Flacone lusso profumo «GARDENIA» Gi.Vi.Emme. - 40°/41° Premio: Penna stilografica «TABO» trasparente per Signora della Ditta Tantini di Bologna. - 42°/51° Premio: Scatola lusso cioccolattini «PERUGINA». - 52°/55° Premio: Scatola grande prodotti di bellezza «VELVERIS» Gi.Vi.Emme. - 56°/59° Premio: Boticella normale di «TABACCO D'HARAR» Gi.Vi.Emme. - 60°/63° Premio: Borraccia normale «SUPERLAVANDA PIEMONTE» Gi.Vi.Emme. - 64° Premio: Una Sorsa ferri da stiro a gas «AEQUATOR». - 65°/86° Premio: Cofanetto con 2 paia di calze seta pura SANTAGOSTINO. - 86°/185° Premio: Abbonamento per un anno alla rivista «LA SETTIMANA». - 136°/188° Premio: Abbonamento per un anno alla rivista «FILM D'OGGI». - 186°/210° Premio: Occhiali da sole ultima creazione dell'Istituto Ottico GIANNI VIGANO. - 211°/260° Premio: Disco doppio canzone «5000 lire per un sorriso». - 261°/280° Premio: Omaggio di una scatola cipria di lusso «GARDENIA» Gi.Vi.Emme. - 281°/380° Premio: Omaggio di una scatola cipria «VELVERIS» Gi.Vi.Emme al nutrimento F. G., la cipria che ringiovanisce la pelle.

Nel film Anpi « Il sole sor-  
ge ancora », Massimo Sera-  
to ha abbandonato le parti  
di « ballo » per affrontare  
coraggiosamente il ruolo di  
un clinico ufficiale tedesco.

## LANA TURNER MANGIATRICE D'UOMINI

Abbandona il Rodolfo Valentino 1946 per fuggire con un ignoto truffatore

Hollywood, 28 notte.

Ad Hollywood, paese delle  
stravaganze, Lana Turner ha  
fama di attrice della vita ec-  
centrica e movimentata, e l'ulti-  
ma sua avventura conferma  
questa opinione.

Pidanzata con Turhan Bey  
— qualcuno giurava che si fos-  
sero sposati segretamente —  
Lana Turner l'ha abbandonato  
per fuggire con un truffatore  
sconosciuto o quasi, completa-  
mente ignoto in Europa. Il fatto  
è ancora più strano se si  
pensa che Turhan Bey, figlio  
di un diplomatico turco, è un  
giovane attore dall'avvenire  
splendido. E' stato infatti  
definito il « vero » unico  
successore di Rodolfo Valen-  
tino, e appunto per questa  
universale attestazione i pro-  
duttori hanno deciso di tog-  
lierlo dai ruoli di « tradito-  
re » cui pareva eternamente  
condannato, e di affidargli in-  
vece delle parti di « ballo »,  
nonostante si tratti di una  
bellezza sui generis. Ora, Lana  
sarà soddisfatta? Pensiamo di

no, il suo carattere instabile  
la costringerà presto a cam-  
biare fidanzato; e la nostra  
considerazione non è priva  
di fondamento. Lana, definita  
« Torrid Girl », era nel 1940  
una delle speranze femminili  
della « città del cinema » e so-  
gnava, come tutte le attrici  
giovani, il matrimonio. Il suo  
amico Greg Bautzer sembrava

possedere tutte le qualità per  
condurla davanti al pastore,  
senonché, una sera d'estate,  
ad una première, essa incontra  
Artie Shaw, uno dei re dello  
swing. La passeggiata in auto-  
mobile al chiaro di luna si tra-  
sforma in un viaggio in aereo.  
Così la notte del loro primo  
incontro, la « Torrid girl » e il  
celebre clarinetista si sposano

in una cittadina del Nevada,  
dove è atterrato l'aereo, o in-  
vitano, come testimoni, il pi-  
lota o un autista di taxi. Il  
matrimonio, com'era prevedi-  
bile, non durò a lungo, e Ste-  
phan Crane successe come spo-  
so numero 2. Artie Shaw, da  
parte sua, si risposò con Ava  
Gardner, la ex-moglie di Mi-  
ckey Rooney.

Anche con Stephan Crane  
la vita matrimoniale non fu  
felice, e Lana divorziò per si-  
danzarsi con Turhan Bey. Il  
resto lo sapete.



Ecco Lana Turner con il suo nuovo fidanzato, al « Mo-  
cambo », poche ore prima della fuga, che ha destato tanto  
scandalo negli ambienti pettegoli di Hollywood.



Anche ad Hollywood nev-  
ica. L'attrice Ginny Simm  
riceve in dono dal collega  
Robert Paige un paio di  
zoccoli birmani, indicati  
per salvare le scarpine dal-  
l'umidità. Ma l'attrice ella-  
tendo di perdere l'equi-  
librio per strada e di in-  
sciare nella neve l'impronta  
del suo corpo.

## ARRIVATE

all'ultimo minuto

Una coppia finora inedita è  
quella del film « La strand av-  
ventura », diretto da Victor  
Flaming per la M. G. M. Ve-  
dremo infatti Clark Gable ac-  
canto a Joan Blondell, l'attri-  
ce che ha rivelato, dopo molti  
film di poco conto, una incre-  
dibile vena di attrice sicura.

Grace Moore ritorna al cinema,  
dopo un lungo periodo dedi-  
cato esclusivamente al marito  
Valentin Parera, ammalato gra-  
vemente. La canora Grace, pri-  
ma di riprendere confidenza  
con l'obbiettivo, ha interpretato  
a Broadway « Madame de  
Pompadour ».

Mickey Rooney ha intenzio-  
ne di interpretare un ennesi-  
mo film con Judy Garland, e  
sta appunto scrivendo il sog-  
getto e la sceneggiatura. In  
queste cose, Mickey è veramen-  
te bravo, dicono i produttori.

## CINISMO DI BETTY GRABLE

# Io non sono che un paio di gambe

(NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE)

Hollywood

Betty Grable sa benissimo  
quali sono i suoi pregi — non  
sono nascosti — sono le sue  
gambe ed essa vuol continua-  
re a sfruttarle quanto più può.  
« Io lasciarò la scena ove  
posso mostrare le gambe! Ma  
perché non chiedono la mia  
opinione prima di stampare  
certe cose? », essa ha chiesto  
dopo che le era stato riferito  
che correvano voci che brama-  
va indossare abiti lunghi e  
prender parte nel dramma.  
« Morirei dalla paura se do-  
vessi rappresentare una parte  
drammatica — ha affermato  
Betty dalle Belle Gamba. —  
Probabilmente sono l'unica at-  
trice del varietà di Hollywood  
che desidera continuare ad es-  
sere ciò che è. »

« Non ho altra ambizione che  
continuare nelle mie parti at-  
tuali. Non sono un'attrice e lo  
so benissimo. Ho raggiunto il  
quintino nel mio campo d'azio-  
ne e continuerò quindi a can-  
tare ed a ballare anche potrà. »

Sono riuscita a mettere  
qualche soldo da parte ed ho  
un marito che mi può man-  
tenere molto meglio di quanto  
io possa fare da sola. »

Essa si riferiva ad Har-  
ry James, di-  
rittore d'or-  
chestra, padre  
della sua pic-  
cola Vickie, la  
quale ha ora  
8 mesi. Del  
suo primo  
marito Jackie  
Coogan essa  
ha detto, ri-  
spondendo ad  
una domanda  
se lo aveva  
rivisto dacché  
è stato smob-  
ilitato: « Per-  
ché parlare di  
lui adesso? ».

« Ho quasi  
26 anni — ha  
proseguito  
Betty — e so-  
no sul teatro  
da quando ho  
potuto cam-  
minare da so-  
la. Ho incom-  
inciato la mia  
carriera quale  
corista  
qui a Hollywood quando avevo  
12 anni, ed ho sempre lavora-  
to indefessamente. »  
« Ma ora — ha soggiunto  
pensosamente — non vedo l'o-  
ra di lasciare lo studio per  
tornare a casa. Anche quando  
sono lì, sono sulle spine pen-  
sando alla pupa, se sta bene,  
se non le è successo nulla di  
male. »  
E pensare che un'ottima

bambinella sta con Vickie nel  
giorno in cui Betty lavora. »  
« Solo alcuni giorni fa — ella  
ha affermato — ho dovuto dire  
no a Darryl Zanuck. Voleva  
darmi una parte veramente  
buona: il fior fiore delle parti



di quest'anno. Non voglio dir-  
vi di più, altrimenti potrebbe  
imbarazzare qualcuna delle at-  
trici che venisse a sapere che  
l'ho rifiutata. »  
« Ho detto a Zanuck: « Sa-  
pete bene perché le persone  
vengono a vedere i miei film:  
non è per la mia abilità come  
attrice ». »

(Associated Press).

## Braccia ospitali di Marlene

## Esce Remarque entra Gabin

Parigi, 28 notte.

I rapporti più che amiche-  
voli fra Marlene Dietrich e lo  
scrittore Erich Maria Remar-  
que sembrano definitivamente  
troncati. La bionda e venera-  
bile attrice aveva infatti solle-  
vato molte dicerie sul suo con-  
to, poiché sembrava oscillare  
fra due pastori: da una parte  
il nobilissimo e prestigioso  
attore di « Nulla di nuovo at-  
l'Ovest » e dall'altra l'attore  
francese più celebre e acclama-  
to: Jean Gabin. I giornali  
annunciavano ora il suo matri-  
monio con l'uno, ora con l'al-

tro, e l'attrice, intervistata,  
manteneva un assoluto riserbo  
sulle questioni di cuore. Ora,  
dopo una infinita di esitazioni  
e di tentennamenti, pare che  
Marlene si sia riconciliata con  
Jean Gabin; dell'avvenimento  
sono venuti a conoscenza i pro-  
duttori della Pathé-Cinéma, i  
quali hanno immediatamente  
proposto al due attori un con-  
tratto per l'interpretazione di  
Les Portes de la Nuit. Essi  
hanno accettato. Il film, tratto  
dal balletto « Le Rendez-Vous »  
di Jacques Prévert e Joseph  
Kosma, sarà diretto da Marcel  
Carné.



La stellina Marjorie Wood-  
worth ha ricevuto da un  
ammiratore un assegno con  
la cifra in bianco. Ma essa  
l'ha rimandato con un bi-  
gliettino irritato. L'ammira-  
tore ha replicato, osserva-  
ndo: « Non capisco perché ve  
la prendiate tanto, dal mo-  
mento che l'assegno era a  
vuoto. »

## AVVENTURA (DAL VERO) DI MASSIMO SERATO

# RITROVA A MILANO IL RAPINATORE CHE LO LASCIÒ IN MUTANDE A ROMA

Milano, 28 notte.

L'attore Massimo Serato ave-  
va avuto, molti mesi fa, una  
avventura a Roma. Ma non  
un'avventura rosea e dongio-  
vanesca, bensì una disavven-  
tura stradale; era stato infatti  
rapinato da un individuo stra-  
no, una sera non troppo calda,  
e lasciato in mutande. A Mas-  
simo, di fronte alle armi pun-  
tate, era mancato il coraggio di  
protestare (e chi avrebbe  
protestato?) e aveva dovuto  
consignare lentamente il por-  
tafoglio, poi, più rapidamente,  
l'abito, la camicia, la maglietta,  
le scarpe. Era rimasto in calze,  
giarrettiere e mutande. Qual-  
che macchina, nel frattempo,  
era passata, ed aveva illumina-  
to con i fari il viso del rapina-  
tore, per cui a Serato non  
era sfuggita la singolare fisio-  
nomia. Che cosa avesse di stra-  
no quel viso, neppure l'attore  
se lo può dire, ma c'è un qual-  
cosa di indefinito che ve lo  
fa riconoscere tra mille. E così,  
feri, in una tabaccheria del  
centro di Milano, Massimo Se-  
rato ha riconosciuto il suo ra-  
pinatore romano. Ma il rapina-  
tore aveva già notato l'attore,  
e trattenendo un sorriso (lo ri-  
cordava con le mutande, pieno  
di brividi) aveva cercato di  
spallottolare ed uscire dall'unica  
porta prima di essere afferrato.  
Ed ebbe fortuna, in questo ten-  
tativo. Corse attraverso la Gal-  
leria, passò sotto i portici di  
Piazza Duomo, atterrò nella ve-  
locità di un venditore di osette  
di legno, e infilò Via Torino. E  
l'attore sempre dietro all'inse-

guimento. I giornalisti, che urla-  
vano di passati i particolari del  
tram di Monza fatto deragliare  
da un toro, si voltarono incurio-  
siti verso l'entrata del ma-  
gazzini C.I.M. dove l'inseguito  
sfondava le porte per sottrarsi  
alla cattura, che Serato aveva  
organizzato a ritmo di maratona,  
con l'aiuto di amici e di sco-  
noctisti. E tutto sarebbe anda-  
to felicemente per il nostro at-  
tore, la cattura era infatti age-  
volata dal numero enorme di  
vigili nell'interno dei magazzini,  
ma le giovani commesse ri-  
conobbero il protagonista di

« Piccolo Mondo Antico », erano  
uscite dai banchi di vendita e  
avevano bloccato Massimo per  
la solita inevitabile richiesta di  
autografo.

« Com'è nervoso », disse una  
fanciulla, che si era vista ri-  
futare l'autografo, e aveva rice-  
vuto un urto dall'attore in corsa.  
Ma nonostante ogni tenta-  
tivo, il rapinatore si era di-  
leguato definitivamente. Det-  
to, Massimo Serato tornò dalle  
commesse per salutarla, questa  
volta con più calma. E ripen-  
sava, battendo i denti, al fre-  
sco di quella notte a Roma.



Myrna Loy, divorziata da A. J. Hornblow, ha sposato lo sce-  
neggiatore e produttore Gene Markey, ex marito di Joan  
Bennett. Ecco gli sposi, dopo la cerimonia nuziale, lei in  
abito grigio con guarnizioni blu, lui in divisa da Commodoro  
della Marina degli Stati Uniti.

## Ne vale la pena

« Come si crea un film » dice  
la fascetta della copertina. E  
infatti il libro di Francesco  
Pasinetti o di Gianni Puccini  
« La regia cinematografica »,  
edito dalla Casa Rialto in Ve-  
nezia, felicemente stimola nel  
lettore l'interesse per la fase  
creativa del film e dice — in  
forma definitiva e precisa —  
l'ultima esauriente parola sui  
veri compiti del regista o del  
collaboratore. Troverete molte  
illustrazioni, fotografie di sce-  
ne dei film considerati « clas-  
sici », e tutte in relazione ai  
vari capitoli del libro.