



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

## NOI E GLI ALTRI Sonoro e parlato

Scrivo, nel mio articolo precedente, che il miglioramento tecnico della nostra industria cinematografica è notevole. Qualcuno ha osservato, invece, che non è precisamente così, almeno per quanto riguarda il "sonoro" di molti film italiani.

Ammetto senz'altro che il settore "sonoro e parlato" non è alla testa dei miglioramenti tecnici da me notati nei film italiani di recente produzione. Evidentemente esistono ancora nei nostri stabilimenti di posa taluni "fonici" improvvisati e molti registi continuano a non dare importanza al lavoro di questi "fonici" improvvisati o no; e, quel che è più grave, esiste un'indifferenza quasi generale per il delicatissimo lavoro di "mixage" che è invece la base essenziale della parte "sonora" di ogni film.

Ma non credo che queste siano le sole cause delle proteste del pubblico sul "parlato" dei nostri film. Lo spettatore al cinematografo non può valutare, quando non capisce il dialogo o certi rumori lo disturbano, la misura delle colpe dei tecnici dello stabilimento di produzione o quanto invece andrebbe addebitato all'apparecchiatura sonora ed alla acustica delle sale. Personalmente, pur riconoscendo che qualche cosa occorre fare all'origine, cioè durante la produzione, ritengo che la maggioranza delle nostre sale cinematografiche non è attrezzata modernamente per la proiezione del film parlato. Perciò le proteste del pubblico dovrebbero essere rivolte alla gestione di molti cinematografi più che agli impianti sonori od ai tecnici dei nostri stabilimenti di posa.

Come convincere i proprietari di cinematografi ad aggiornarsi con i tempi? In molte sale siamo ancora ad impianti che datano dalla scoperta del parlato, mentre la Cines, il nostro primo serio impianto di film parlato, non esiste più ed è stata creata Cinecittà. Non si potrebbe, intanto, cominciare con il tener conto dell'acustica del locale e dell'apparecchiatura sonora per la classificazione delle sale cinematografiche? E non si potrebbe favorire, con opportune facilitazioni di credito, il rinnovo delle attrezzature sonore in tutti i cinematografi d'Italia? Credo che la questione meriti di essere studiata nell'interesse della produzione, che eviterebbe di essere diffamata e nell'interesse del pubblico che pagando il suo biglietto ha diritto di capire almeno che cosa dicono gli attori nel film che viene proiettato.

Un'altra richiesta di chiarimento sul mio articolo non mi viene dal pubblico ma da Enrico Roma che sulla "Sera" di Milano scrive di non aver capito che cosa volevo intendere con la necessità di non basare i nostri film da esportazione su attori di limitato richiamo interno. Credo opportuno chiarire il mio concetto che ho appena sfiorato nella mia nota precedente.

Non dico nulla di nuovo affermando che per esportare i nostri film occorrono: 1) una sicura attrezzatura tecnica; 2) soggetti d'eccezione; 3) produttori, registi e sceneggiatori di qualità; 4) attori che abbiano un richiamo all'estero.

Oggi possiamo, con la nostra organizzazione e con il nostro ingegno, supplire benissimo ai punti 1 e 2. Per il punto 3 mi riservo di scrivere una nota a parte quando lo spazio del giornale me lo permetterà. Per quanto riguarda gli attori, la situazione è purtroppo non brillante. Abbiamo a nostra disposizione pochi attori che hanno, più o meno, un nome all'estero. Possiamo appena contarli sulle dita di una mano. Sono pochi, è vero, ma cerchiamo prima di tutto di fare dei film su quegli attori. Abbiamo, poi, altri attori che stanno dando delle buone prove in Italia ma sono completamente sconosciuti all'estero. Mettiamoli a fianco dei primi o vicino ad attori stranieri che hanno un mercato. Non importa, se per fare questo, qualcuno dei nostri "divi" nascenti avrà una parte secondaria. Anche per gli attori è necessaria la gerarchia ed è un errore, secondo il mio parere, impostare grandi

(Continua a pagina 2)

**Questa volta**  
•  
**"IL CAMERINO N. 15"**  
**NUOVA RUBRICA DI MARIO BRANCACCI**  
•  
**"L'AMORE SULLO SCHERMO"**  
•  
**UNA COMETA SU BROADWAY**



Umberto Melnati, Maria Denis e Vittorio De Sica recitano all'Eiar una radioscena per il film "Passa di gioia" diretto da Carlo L. Bragaglia. (Produzione Atlas Film - Distr. I.C.I.)



Tullio Tomadoni, attore dalla forte maschera, che vedremo ne "L'assedio dell'Alcazar". (Bassoli Film).



Germaine Aussey e i registi Ansoldi e Varriale mentre si gira "Un duca e forse una duchessa". (Cinetirrenia).



Una scena di "L'ultima avventura", diretto da Perojo per la Sovrania Film, con Julio Peña e Maruchi Fresno. (Fotografia Vaselli).



Carlo Rizzo, l'ormai celebre "spalla" di Macario, che ogni sera dà il via all'umorismo del comico piemontese.



Una scena di "Tutto per la donna" con Junie Astor e Antonio Centa. (Produzione Urbe - Distr. I.C.I.)



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO  
Direttore MINO DOLETTI  
SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIÙ PAGINE  
UNA LIRA

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 36 - Telefoni 40.607 - 41.926 - 487.389  
PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14. Telefono 14360 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 45 - semestrale L. 23. Estero: anno L. 70 - semestrale L. 36  
Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma L. 24910  
Del materiale non pubblicato, viene restituito solo quello che era stato richiesto dalla Direzione.

A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore, è tassativamente vietato riprodurre gli articoli, i disegni e le notizie di "Film" senza che se ne citi la fonte.

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 10. ANNO III. DI "FILM". - La testata di questo numero si riferisce al film "Cuori nella tormenta" diretto da Campogalliani e interpretato da Silvia Mante, Dina Paola, Mino Doro, Camille Pilotto, per la Alesia Film. (Distribuzione Cinetirrenia).



Maruchi Fresno, la deliziosa attrice spagnola che vedremo in "L'ultima avventura". (Sovrania Film).

## SETTE GIORNI A ROMA

Mino Doletti

Francesco Callari

### Smarrimento (Je t'attendrai)

### Il principe di Kainor

«Smarrimento» non è un grandissimo film. Per un certo aspetto, direi, anzi, che è al di sotto di «Conflitto» e che è meno incisivo di «Prigione senza sbarre»; ma è tuttavia un film eccellente, unito, denso, che si vale di un'atmosfera resa come meglio non si potrebbe. Quel paesino delle retrovie, quel treno, quel villaggio, quei soldati sono «veri», sono esistiti, erano così, sicuramente così, in un anno qualunque dal '14 al '18. Dove il film è sbagliato, è nel finale artificioso e convenzionale (la bomba dell'aeroplano sulla capanna di Augusto, questo «deus ex machina» che arriva così a proposito — o meglio a sproposito — è assolutamente inutile. Non avevamo già visto che Augusto era soltanto stordito? E non era sufficiente, questo, per mettere in pace lo spettatore davanti al sospetto di un Paolo assassino, sia pure per legittima difesa?... Capisco che cosa volete dire: volete dire che non era tranquillo lui, Paolo, e che, credendo di avere ucciso Augusto, era inquieto, pensava di costituirsi. Ma forse così, con l'intervento della bomba, la sua coscienza si è liberata di più? Egli doveva pur sempre «credere» di avere ucciso Augusto!... Dunque, la faccenda della bomba è sbagliata in pieno. Piuttosto, era meglio che Augusto, rialzatosi, uscisse dalla tana e che Paolo lo vedesse vivo e salvo. Avrebbe potuto avere — direte voi — il timore che si riprendesse Maria? Eh, no, perché Maria, poi, finisce per tornare sotto la protezione della signora Markovich. Insomma, non c'è ragionamento che tenga: la bomba non ci voleva). Ma altro sbaglio di «Smarrimento» — che pure è un film così psicologicamente esatto — è di psicologia: nella spiegazione che Paolo e Maria hanno, Maria confessa a Paolo che non riceveva più sue notizie (era la madre di lui a sottrarglielo) cominciò ad odiarlo. Ma noi Una fanciulla che ama non comincia ad odiare l'amato — che è in guerra e combatte — perché non le scrive più? E' assurdo. Così com'è assurdo che in un paesino come quello lì, con tutti gli abitanti che si conoscono, Maria non avesse incontrato lei, qualche volta, il procaccia postale, chiarendo l'equivoco; e, addirittura, se era la ragazza che faceva le faccende in casa, non doveva essere lei ad andare a ritirare la posta? E, finalmente, da parte di Maria, non era quella una buona ragione per smettere di scrivere a Paolo e chiarire in questo modo l'equivoco? Insomma, la cosa non regge, ed è un peccato. Ma tutto il resto è così vero, così evidente, così commovente (il colloquio tra Paolo e i genitori, la scena d'amore nel magazzino, sono due pezzi di prim'ordine), che queste debolezze si dimenticano senza sforzo. Anche perché l'interpretazione è perfetta, assolutamente perfetta, da parte di tutti. Corinne Luchaire e Jean Pierre Aumont sono di una verità, di una commozione, di una semplicità impressionanti. E quell'Aimos che fa il sergente? E il padre? e la madre? Perfetti, tutti perfetti.

Mino Doletti

Francesco Callari

## Sanora e parlato

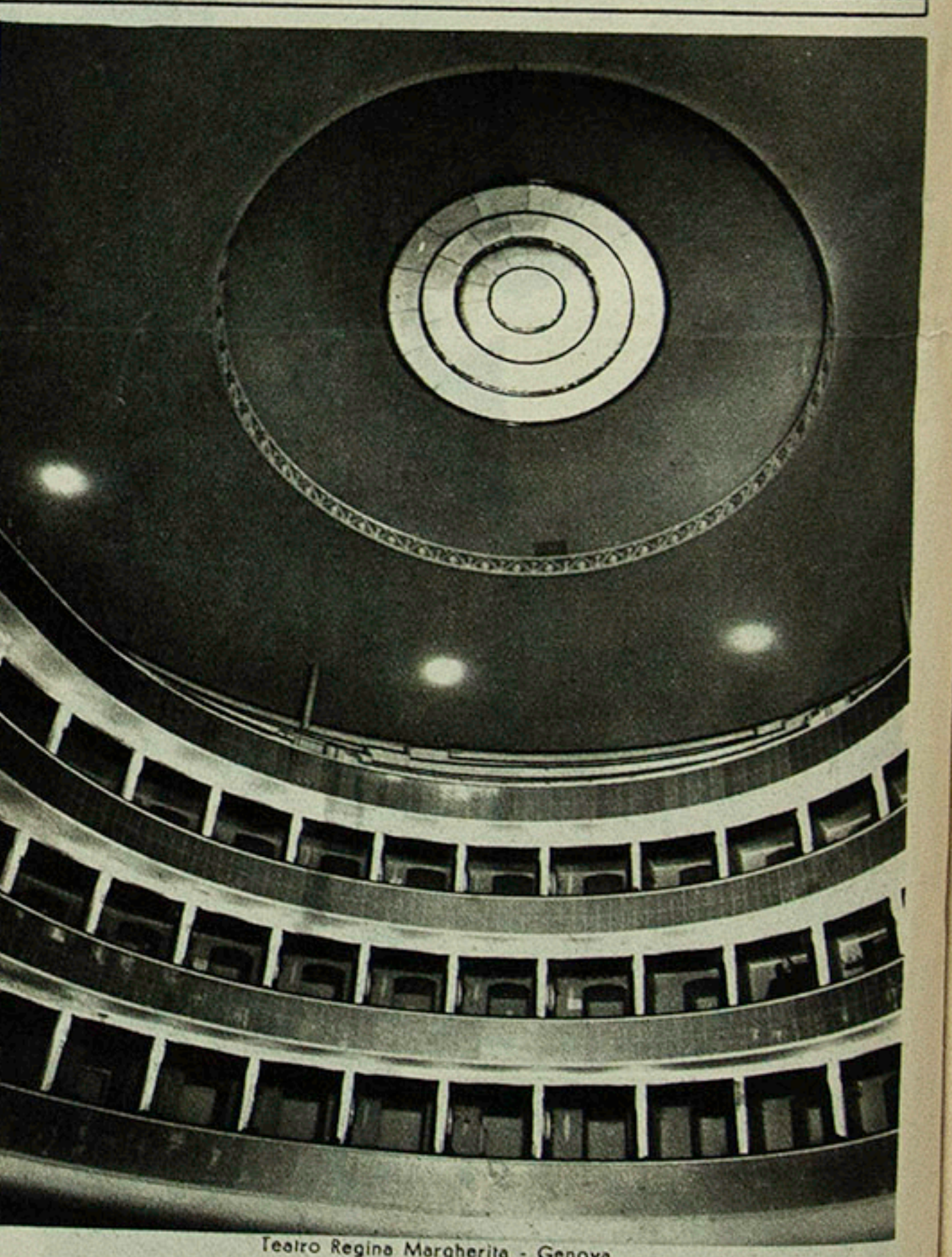
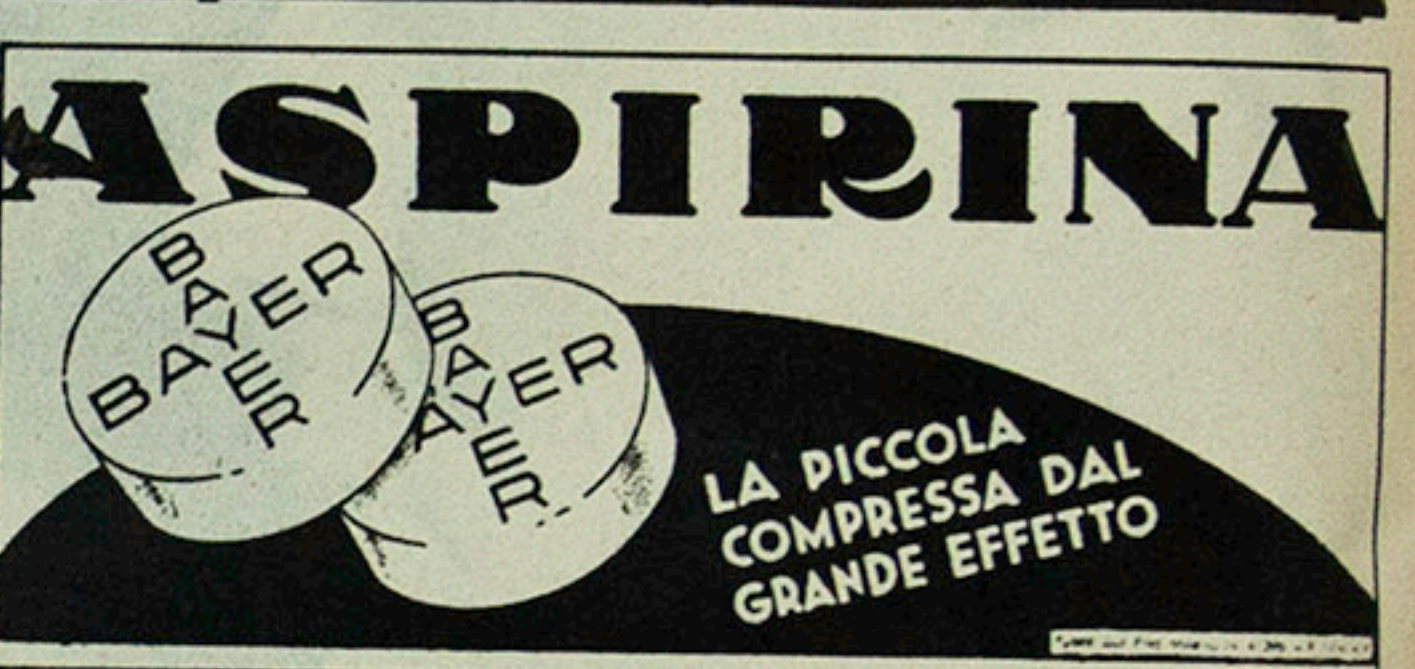
(Continuazione dalla prima pagina)

soggetti su nomi sconosciuti od a «limitato mercato interno». A lungo andare questi errori si ripercuotono sulla valutazione che dell'estero si dà dell'intera nostra produzione. Non vorrei essere frangente: non sono contrario al lancio di nuovi attori, tutt'altro. Soltanto mi sembra che sarebbe opportuno, sempre se si vuole esportare e perciò mirare ad una produzione internazionale, farlo con discrezione e a ragione veduta. Guardate per esempio come si comporta la produzione americana da questo punto di vista. Primo canone: diffondere ad ogni modo i «divi» che si sono affermati. Attori ed attrici che hanno dieci ed anche quindici anni di carriera, con abile scelta di soggetti e miracolosa pubblicità sono mantenuti cari al pubblico americano e straniero. I grandi soggetti, i film che rappresentano il prestigio e lo sforzo massimo della produzione, sono affidati ad attori ormai stabiliti, di fama sicura all'interno ed all'estero. Intanto si lanciano le «speranze» in parti di fianco od in film meno importanti e si attendono le reazioni di uno o due anni dell'America e di tutti i paesi del mondo. Ci sono degli attori ad Hollywood che hanno un grande mercato interno, ma non piacciono all'estero. Ebbene, i produttori americani li adoperano difficilmente in film importanti e costosi e non tentano nemmeno la esportazione dei film interpretati da quegli attori, benché potrebbe essere facile imporli a tutti i pubblici del mondo con il peso della produzione americana.

Ma per applicare questi concetti all'industria nostra, mi si potrà rispondere, occorrerebbe l'assistenza di un organo centrale regolatore che controlla la produzione come l'Ufficio Hays. Rispondo subito che noi abbiamo due organi coordinatori dell'attività cinematografica, e cioè la Direzione Generale per la Cinematografia e la Federazione dello Spettacolo che hanno piena autorità di intervenire sulla questione dell'esportazione dei nostri film che è capitale per l'avvenire della nostra industria. Poi faccio notare che la politica di Hollywood in questo campo è opera del buon senso dei dirigenti le grandi case produttrici e soltanto se questo buon senso venisse a mancare interverrebbe l'Ufficio Hays. Sarebbe in questo caso opera di vigilanza e sta bene. Ma questa opera di vigilanza il Regime la fa e la può sempre fare. Bisognerebbe meditare un momento su alcune recenti parole di S. E. Riccardi relativamente alle nostre esportazioni in generale: «Ma il Governo vuole in pari tempo che la fiducia concessa sia veramente ben meritata ed attende che l'attività privata tragga dalla libertà di iniziativa i massimi risultati conseguibili senza adagiarsi sul comodo mercato interno e sulle posizioni conquistate all'estero».

Parole sagge e, nello stesso tempo, energiche. Sarebbe bene, ripeto, meditarle prima che l'alto richiamo si identifichi con il problema della nostra esportazione cinematografica.

Alfredo Guarini



LE APPLICAZIONI ACUSTICHE DEL  
**VETROFLEX**  
ACUSTICA • ARMONIA • ARCHITETTURA

DURANTE LE SOSTE ESTIVE POTRETE RAPIDAMENTE RINNOVARE LE VOSTRE SALE CINEMATOGRAFICHE OPERANDO CONTEMPORANEAMENTE LA INDISPENSABILE CORREZIONE ACUSTICA MEDIANTE L'APPLICAZIONE DEL MATERIALE ASSORBENTE VETROFLEX CHE RIDONA ALLA SALA LA NITIDEZZA DEL SUONO E DELLE VOCI

S. A. VETR. ITAL. BALZARETTI-MODIGLIANI  
CAPITALE LIRE 25.000.000

LIVORNO - Sede e Stabilimento - Telefono 31410.  
ROMA - Piazza Barberini 52 - Ufficio Cent. Vendita - Telefono 484903  
MILANO - Piazza Crispi 3 - Ufficio vendita Montaggio - Telefono 81469

AGENTI DI VENDITA IN TUTTA ITALIA

**RADIOMARELLI**  
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

MARIO BRANCACCI:

# Il camerino numero 15

(La scena rappresenta il camerino numero 15 meglio conosciuto come il camerino delle malignità. Divi e dive in p. p. Campo corto. Campo lungo. Campogalliani. Panoramica dell'ambiente e particolari di una parete completamente tappezzata delle fatture con dedica dei principali creditori della città. Chiacchiericcio. Cerimonia dell'alta-Duvivier compiuto dal solito gruppo degli intellettuali. Lavaggio e posature. Silenzio, si parla. Gongli).

**FRANCESCA BERTINI** (che lunge da sergente di giornata del celebre camerino, attaccandosi alla solita tenda e facendola precipitare): — Amici, debbo avvertirvi che per accordi presi col giornale "Film" da questo momento il nostro camerino diventa di pubblico dominio. Attenti dunque ai mali passi! **LUSELLA BEGHI** (piccola e ingenua colomba, perdendo immediatamente una buona occasione per starsi zitta): — Che ne pensate di "Rosa di sangue"? **MAURIZIO D'ANCORA** (tetro): — Io bevo per dimenticare...

**UN GENERICO**: — Viviane Romance? **MAURIZIO D'ANCORA**: — Magari! Bevo per dimenticare l'incontro dei pini di Roma con le foreste di fichi d'India sotto il cielo del Matto Grosso...

**ACHILLE CAMPANILE** (strizzando l'occhio a Capitani): — Vegetali pazzi... **SANDRO DE FEO** (ovvero: meglio essere temuti che compatiti): — Eppure, se c'è uno che di botanica dovrebbe interessarsi è proprio... Chouxi!

**MARIA DENIS**: — Ma che state a cercare il pelo nell'uovo! (sorridendo a Viviane Romance in abito da frate per ragioni fotografiche). Intanto, "Rosa di sangue" è un film fatto con una ricchezza di mezzi unical eccezionale! **VIVIANE ROMANCE** (credendo che si alluda ai suoi orecchini rappresentanti l'incontro di Garibaldi con Vittorio Emanuele II a Teano davanti a un folto gruppo d'armati): — Dico! C'è poco da sfottare... (si fa portare un espresso in una secchia da cinque litri).

**FRANCESCA BERTINI**: — Su, calma! Che vi state a piccare... Io, se devo dire la mia, ritengo "Rosa di sangue" uno dei migliori se non proprio il miglior film italiano della stagione.

**CESARE ZAVATTINI**: — Mi dispiace, ma per me il miglior film italiano dell'annata resta "Alba tragica".

**FRANCESCA BERTINI**: — Ma "Alba tragica" non è mica un film italiano! **CESARE ZAVATTINI**: — Come! E non ci sono anche là ben quattro comparse italiane? (la battuta polemica dell'illustre scrittore scatena ovazioni che si concludono con la proposta di un monumento da erigere a Ubaldo Arata, e vengono senz'altro raccolti i fondi per il piedestallo che recherà le memorabili parole: «Solo contro tutti» nonché: «Italia batte Francia 1 operatore a 6 attori»).

**GAETANONE** (il terribile e famoso cerbero di Cinecittà, sospirando): — Ahimè...

**UN GIORNALISTA** (per ingraziarsi): — Perché sospirate, caro?

**GAETANONE**: — Penso a questo ritorno di "vecchie glorie"! Torna Polidor, torna Bonnard... Solo Alberto Collo non c'è un cane che vada a cercarlo! **UNA GENERICHETTA** (commossa): — Vi piaceva molto?

**GAETANONE**: — No, gli prestai due lire nel 1918 e se tornasse a lavorare glielie potrei richiederle...

**G. V. H. I. SAMPIERI**: — Oggi è arrivato un nuovo produttore da Milano. Che tipo, ragazzil Nemmeno arriva che ti convoca tutti. "Qui a Roma" si mette a tuonare "le cose si prendono troppo alla leggera. La prima attrice arriva in teatro alle undici, il regista a mezzogiorno... Ma con me non si scherza. Non per niente sono milanese. E lasciatelo dire, per lavorare qui a Roma ci vogliono proprio i milanesi. Volete da me un favore? Dieci favori. Ma su questioni di lavoro... Niente da fare. E tanto per incominciare: domani tutti in teatro alle nove!" (pausa) Difatti...

**SILVANO CASTELLANI**: — A mezzanotte ancora dovevano incominciare! **G. V. H. I. SAMPIERI** (annuendo): — A mezzanotte ancora dovevano incominciare... (via a fare i soldi per la spesa vincendo a chi 25 a chi 50 lire ai dadi).

**UN SERVO DI SCENA** (arrivando di corsa): — Si tamponi chi può! Arriva Nazzari...

**UN GENERICO** (sfruttando immediatamente la situazione): — Batuffoli di ovatta una liraaa... Preservatevi le orecchie... Batuffoli d'ovatta una liraaa... (vende, e arricchisce rapidamente, filando indì verso il Tibet).

**AMEDEO NAZZARI** (facendo crollare un pregevole lampadario e schiodando alcune persiane): — Buongiorno a tutti!

**TITINA ROTA**: — All'anima delle canoncel! Ecco che adesso mi spaventate anche i bambini... (accostandosi sollecita a una ragazzetta che piange accartatamente in un angolo) Su, cara, non aver paura. Il signor Nazzari strilla, ma in fondo è un'ottima pasta d'uomo...

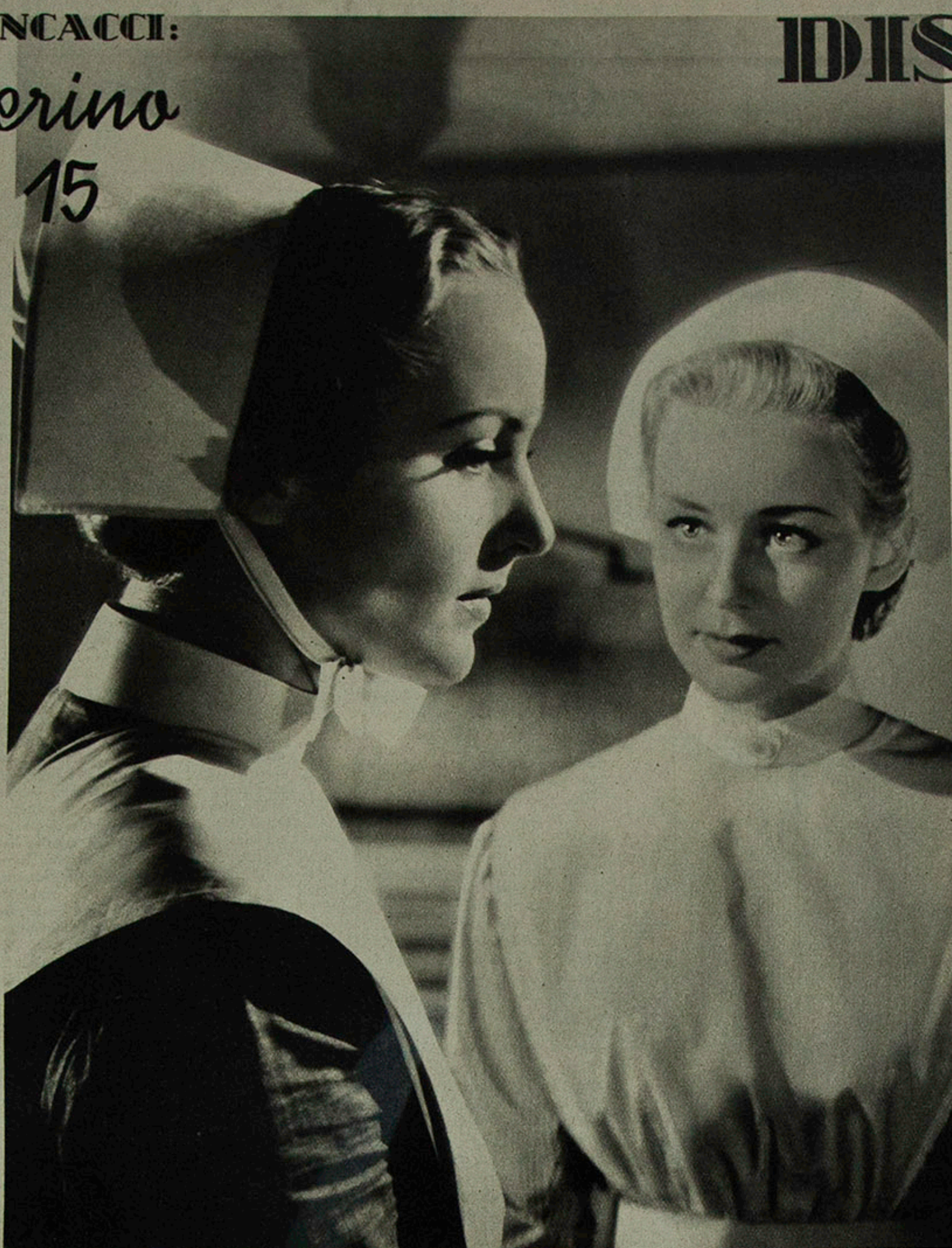
**LA BAMBINA**: — Ma io mica piango per lui! Sono molto più infelice... **TITINA ROTA**: — Che t'è successo?

**LA BAMBINA** (sospirando): — A casa mi vestono sempre con gli abiti smessi di mia sorella...

**EMMA GRAMATICA**: — Ma questo capita a tutte le ragazze della tua età, sciocchina... Anche a me, quand'ero bambina, mi vestivano sempre con gli abiti smessi di mia sorella!

**LA BAMBINA** (scuotendo il capo amaro): — Ma mia sorella è Alida Valli...

**VITTORIO METZ** (arrivando a buon punto in monoclo e sbronza): — Largol



Carole Lombard, la vampiressa, nelle vesti di infermiera, in un recente film americano che ha rivalutato le sue qualità drammatiche. In questa scena è con Ann Shirley. (R.K.O.)

## Pronto, Hollywood?! Marcel Pagnol vuole un attore...

Marsiglia, marzo. Sotto i platani degli stabilimenti di Marsiglia, due chitarristi provano; uno, Oscar, è argentino; l'altro, Medina, è spagnolo. Fra poco andranno in teatro a suonare per il film di André Hugon, «Tre argentini a Montmartre», che si gira in versione francese e spagnola.

Di fronte a loro, seduti su delle poltrone di vimini, il collega Toé, in licenza di dieci giorni, Marcel Pagnol e Josette Day. Era proprio bellina, Josette, nei «Cinque soldi di Lavaredo», nel «Patriota», in «Accordo finale». Oggi, è più che bellina: è bella; non è più una «primamorsosa». E' una donna raggiante, che sorride sotto un casco di capelli dorati.

Marcel Pagnol ascolta le chitarre e la voce scattante di Medina che canta un'aria «flamenco». Ma André Hugon irrompe nel gruppo e, improvvisamente, senza fiatare, si porta in teatro i chitarristi. Allora, muovo all'assalto:

— Sicché, Pagnol, non giri?  
— No, per ora no.  
— Ma la «preghiera alle stelle»?  
Josette Day si fa triste triste e gli occhi azzurri le si spengono.

— Il film era pronto, — dice, — Stavo per ordinare i vestiti. Sapevo la parte; vivevo già la vita del personaggio... Ed è scoppiata la guerra...

— E che cosa c'entra la guerra con la «Preghiera alle stelle»?

— La guerra mi ha portato via Pierre Fresnay, — spiega Pagnol. — Avevo preparato una parte importantissima per lui, quella di Domenico: non ho avuto neppure il tempo di raccontargliela. E adesso ha una parte molto più brillante e molto utile, dov'è andato fin dal primo giorno.

**ARRIVA IL PIÙ GRANDE SCENEGGIATORE DI FILM COMICI D'ITALIA**

**FRANCESCA BERTINI** (ingenuamente): — E perché non lo fate entrare? (gelo massimo e confusione dell'incauta attrice. L'illustre umorista batte rapidamente le palpebre. La maggior parte dei suoi amici batte rapidamente in ritirata per un senso di delicatezza oltre che per aver visto una bella ragazza che in anticamera si sta allacciando le giarrettiere. Il servo di scena batte alla porta e grida il sacramentale).

**SERVO DI SCENA**: — Uno scoccia-tore in vista!

**TUTTI** (atterriti): — Aiutol Preferiamo tornare a lavorare... Sprangate bene le portel (escono a ruota libera cercando scampo nei teatri di posa).

**FRANCESCA BERTINI** (aggrappandosi a una seconda tenda e sospirando in modo da spegnere un cerino lontano un miglio): — Sola e abbandonata... Cinedramma in cinque atti e un epilogo... (suggendo il veleno dal castone di un anello) Arrivederci e grazie!

**Mario Brancacci**



Ellen Drew

# DISSOLVENZIE

## Mostra

Se continuiamo di questo passo, la Mostra del cinematografo, invece di farla a Venezia, dovremo farla a Roma, nei locali del Palazzo di Giustizia: almeno saremo sicuri della partecipazione quasi totalitaria dei produttori e degli attori.

## Ancora il despota

Vincenzo Trieri replica sul «Popolo di Roma» alla nostra nota circa il «despotismo» del regista. Noi ci meravigliavamo — se i lettori ricordano — che Vincenzo Trieri caldeggiasse, appunto, questo despotismo, fonte — come precisavamo — di inenarrabili guai. Ma prima che gli arrivasse sul tavolo la nota di «Film», Trieri aveva ricevuto — secondo quanto si legge in un'altra sua nota — delle proteste di lettori e in base ad esse aveva già precisato il suo pensiero facendo una leggerissima quanto leale macchina indietro. Ne prendiamo volentieri atto: come prendiamo atto della nuova macchina indietro che egli fa in seguito al nostro appunto. Ora, dunque, siamo alla stessa latitudine e possiamo discutere meglio, e possiamo concludere che — se pur rimane qualche divergenza formale — siamo perfettamente d'accordo. Dice Trieri, infatti, che il regista deve essere sì il despota, ma il despota... artistico: e non c'è dubbio che è così.

«Noi — egli scrive testualmente — abbiamo parlato di despotismo del regista in sede artistica». (Chiediamo scusa, ma dalla sua prima nota questa sfumatura non risultava: sembrava che, invece, il regista avesse il diritto di vita e di morte su tutti e su tutto); «non vediamo, dunque, che cosa c'entri il produttore se non nella «scelta» del regista». (Dice niente! Un «despota» che viene scelto da chi ha il diritto di farlo, da chi, cioè, è a sua volta despota, comincia ad essere per suo conto un po' meno despota...). «Il produttore è padronissimo di scegliere questo o quel regista; ma quando l'abbia scelto, deve lasciargli, in sede artistica, la più ampia libertà d'azione». (E chi gliela nega? Mica il produttore si prende il megalono e il ciak in mano e fa fare lui le scene d'amore!). «Vero è che il produttore sceglie anche il soggetto normalmente, e poi sceglie lo sceneggiatore, e poi sceglie lo scrittore del dialogo, e poi gli attori». (Bene: e se il «despota» non è il personaggio che fa tutte queste cose, non sappiamo chi potrebbe esserlo!). «Ma — soggiunge Trieri — troppe cose e persone, troppe sensibilità da mettere d'accordo, perché sia raggiunta l'indispensabile unità artistica. Tale unità non può essere che raggiunta dal regista...». (Ma, poi, non sarebbe il regista ad avere troppe cose e troppe sensibilità da mettere d'accordo?). «...Dunque la necessità del suo despotismo. Il quale despotismo noi abbiamo detto essere un bene allo stato attuale delle cose; il che non vuol dire, naturalmente, che l'attuale stato delle cose cinematografiche sia lo stato ideale». Oh, eccoci, finalmente al punto: no, non è affatto lo stato ideale; è uno stato deleterio che fa costare i film il doppio, quando non provoca altri guai. Ed è ben vero che il regista, artisticamente parlando, dev'essere despota, cioè deve creare l'opera a suo modo e con la sua impronta; ma deve anche restare nell'ambito di precise attribuzioni. Ma il capo, il cervello dell'impresa, dev'essere il produttore. Come è in America (dove fanno — sembra — dei film in gamba). Come è in Francia (dove fanno — sembra — dei film altrettanto in gamba). Come è in Inghilterra e in Germania... (dove, eccetera, eccetera). E come, purtroppo, non è in Italia.

«Discorso proprio del cavolo... Ma non è tutto: dopo, l'«o» di Otero che si tramuta in «u» e dopo l'istituto di bellezza che non riesce a conservare la venustà alla «sessantenne scrittrice di oggi», ecco il ricchissimo fiorilegio delle villanie, inventate, si capisce, di sana pianta e concluse con tanto di «piegava i giornali, correva in bicicletta, e non intonava le canzoni di Valente che pei lampioni della strada», come se — anche se fosse vero, ma non è — umili, difficili, durissimi inizi non dessero maggior valore alle vittorie che vengono dopo... Ma il titolare di questa pagina velenosa che, ogni settimana, getta insulti addosso a qualcuno, non la pensa così: evidentemente, egli fa credito solo alle disidenze di «magnanimi lombi»; le altre, oh, le altre sono da considerare con disprezzo. Ecco, difatti, che in una successiva puntata della velenosa rubrica troviamo una chiosa alla breve, scanzonata biografia di Delia Lodi apparsa qualche numero fa su «Film». Da questa chiosa apprendiamo che Delia non è «milanese come la costoletta», ma «lodigiana come il cacio», ed ha «un filo di voce», ed era, quando Isa Bluette la scopre (che gusto soprattutto, quello di attaccarsi alla testimonianza della povera Bluette!) «Cenerentola del villaggio, in un cascinale», e fu proprio Isa Bluette «a togliere Delia Lodi dai formaggini», e — udite, udite! — «il biografo sappia, intanto, come avrà da scrivere la storia», cioè coi formaggini, coi cascinali, con la Cenerentola, col cacio e con un filo di voce... E' penoso.

## La Duse

Dino Falconi torna con una lunga replica sul «Popolo d'Italia» a parlare del progettato film su Eleonora Duse; e torna ad esprimere — e a ribadire — il suo dissenso con parole ferme e decise ma peraltro così affettuose e misurate e corrette che vien quasi il desiderio di essere sempre in polemica con lui per sentirne ripetere di simili. (Osservazione dedicata a quel collega — non ricordiamo chi sia — il quale, dando notizia della polemica per il film sulla Duse, la paragonò a quella per il film su d'Annunzio... Eh, no: questa di adesso è una discussione condotta con onesti argomenti da un amico misurato e affettuoso; e quella fu un'aggressione a mano armata condotta a furia di contumelie e di insulti! Ed anche la conclusione, grazie a Dio, sarà diversa). Lealtà per lealtà, gli argomenti di Dino, però, non mi persuadono e resto — e noi tutti chiamati in causa in solido restiamo — della stessa opinione avuto molta fortuna in America. Sarebbe una buona ragione per sperare.

Poiché siamo entrati nella confidenza di Marcel Pagnol, affrettiamoci a segnalare l'interesse che potrebbe avere una collaborazione siffatta. Diciamo subito che Marcel Pagnol è d'un pessimismo un po' eccessivo. Non ce ne vorrà se tradiremo un po' la sua modestia e gli ricorderemo che in America egli occupa un posto del quale non ignora l'importanza. Le sue opere, tradotte e consultate, sono classiche per i suoi colleghi, così come i suoi film vi sono unanimemente ammirati, e il suo «Raccolto», dopo qualche litigio in censura, ha ottenuto a New York un vero trionfo.

Dovrebbe bastare questa segnalazione perché le cose americane dalle quali dipendono i divi segnalati — la Metro Goldwyn e la Paramount — s'interessassero a questo progetto di collaborazione franco-americana. Gary, Spencer o Robert farebbero con gioia un giro sul nostro porto mediterraneo e non disdegnerebbero la nostra zuppa di pesce. Con un po' di fortuna, potrebbero anche pescare un buon attore.

**Maurice Bessy**

avuta in partenza; per quanto possa essere ardua l'impresa — e lo è —, per quanto possa far tremare — e la tremare —, sarà sempre meglio affrontarla noi italiani che abbiamo almeno fede e rispetto e devozione per Eleonora Duse, piuttosto che lasciare il campo a chi ne rispetta, né fede, né devozione. Ma poiché un tempo abbastanza ragguardevole ci separa, oggi, dalla realizzazione del progetto (Isa Miranda deve fare «Senza cielo», qui in Italia, e poi deve correre in America dove altri precedenti impegni l'attendono), io penso che sia meglio — per non sciupare argomenti prematuri, che potrebbero poi venir dimenticati — lasciarla da parte, adesso, la discussione, salvo a riprenderla quando la stessa Isa Miranda e lo stesso Alfredo Guarini — l'interprete, cioè, e il produttore — avranno caro che amici in buona fede e autorevoli portino il soccorso delle loro idee e le cautele — perché no? — e il freno, dei loro dissensi. Diamo, dunque, appuntamento per un'epoca più propizia, amico Dino, e anche tu «Pescatore di ombre» che sei intervenuto nella discussione caldeggiando su «Oggi» il progetto, e anche tu E. F. Palmieri che nel «Resto del Carlino» non dici, in fondo, di no, e anche tu Alberto Bruno del «Roma»; anche voi ci sarete e sarà utile discutere. Al leale Dino io dico, però, fin d'ora, perché se vuole si prepari, che dei suoi argomenti mi piacerà soprattutto impugnare uno; quello che egli espone con queste parole: «per impersonare un'attrice quale fu Eleonora Duse, ci vuole un'attrice della forza di Eleonora Duse». Oh, Dino mio, e quando faremo un film su Giuseppe Garibaldi, a chi lo faremo interpretare? al Maresciallo Graziani?

## Villanie

«Abbiamo letto sull'«Illustrazione Italiana» alcune villanie dirette a Lina Cavalieri. E' superfluo precisare da chi sono firmate: i lettori, infatti, capiranno subito qual'è la marca di fabbrica non appena avranno meditato sul passo seguente: «La Belle Otero (a cui Willy, con un atroce «cambour», convertiva l'«o» in «u») aveva la mentalità di una fantesca...». L'«o» di Otero che si tramuta in «u»: siamo, dunque, sempre in tema di alfabeto; e alfabeto di stelle; e alfabeto pornografico... Con un simile campione, non è difficile immaginarsi il resto; ci limiteremo, dunque, a citare la dicitura messa sotto la fotografia di Lina Cavalieri, nella stessa pagina che reca l'articolo: «Lina Cavalieri, che all'inizio del nostro secolo fu tra le più ammirate donne d'Europa. L'istituto di bellezza che ella dirige non è riuscito a mantenerle la sua venustà...». Discorso del cavolo!, direbbero alcuni nostri colleghi dei giornali umoristici. Come — se allo stesso modo — si potesse pretendere dal vecchio campione di calcio — che è a riposo e alena i ragazzi della sua squadra — una discesa in campo per fare goal!

«Discorso proprio del cavolo... Ma non è tutto: dopo, l'«o» di Otero che si tramuta in «u» e dopo l'istituto di bellezza che non riesce a conservare la venustà alla «sessantenne scrittrice di oggi», ecco il ricchissimo fiorilegio delle villanie, inventate, si capisce, di sana pianta e concluse con tanto di «piegava i giornali, correva in bicicletta, e non intonava le canzoni di Valente che pei lampioni della strada», come se — anche se fosse vero, ma non è — umili, difficili, durissimi inizi non dessero maggior valore alle vittorie che vengono dopo... Ma il titolare di questa pagina velenosa che, ogni settimana, getta insulti addosso a qualcuno, non la pensa così: evidentemente, egli fa credito solo alle disidenze di «magnanimi lombi»; le altre, oh, le altre sono da considerare con disprezzo. Ecco, difatti, che in una successiva puntata della velenosa rubrica troviamo una chiosa alla breve, scanzonata biografia di Delia Lodi apparsa qualche numero fa su «Film». Da questa chiosa apprendiamo che Delia non è «milanese come la costoletta», ma «lodigiana come il cacio», ed ha «un filo di voce», ed era, quando Isa Bluette la scopre (che gusto soprattutto, quello di attaccarsi alla testimonianza della povera Bluette!) «Cenerentola del villaggio, in un cascinale», e fu proprio Isa Bluette «a togliere Delia Lodi dai formaggini», e — udite, udite! — «il biografo sappia, intanto, come avrà da scrivere la storia», cioè coi formaggini, coi cascinali, con la Cenerentola, col cacio e con un filo di voce... E' penoso.

## A. A.

Non si tratta di un annuncio economico; è soltanto la sigla di un nuovo organismo — gli Autori Associati — del quale si è parlato nell'«Osservatorio» dello scorso numero prendendo di rimbalzo un ritaglio della «Cinématographie française» che ne citava l'attività, a cui peraltro ignota. Ora, gli A. A. ci comunicano che l'organismo non può essere noto in Italia per la semplice ragione che solo in questi giorni ha cominciato a funzionare; e ci precisano quali sono gli scopi dell'iniziativa. Ecce: piazzamento dei soggetti dei soci e dei terzi; collaborazione dei soci alle sceneggiature dei film; produzione di film su ordinazione. Lo stato maggiore è composto — salvo i quadri che debbono ancora essere ricoperti — da: Vittorio Vascoratti (presidente), Leo Longanesi e Piero G. Tellini (direttori); i soci fondatori sono, oltre ai già citati: Mario Pannunzio, Ivo Perilli, Primo Zeglio; i soci ordinari: Vittorio Metz, Cesare Zavattini, Steno Vanzina, Vincenzo Rovi, Harold Fearle, Gherardo Gherardi, Alberto Moravia, Sandro De Feo, Filippo Sacchi, eccetera. Diamo senz'altro la nostra adesione all'iniziativa che è buona e bella. Ma appunto perché è buona e bella, abbiamo i nostri riveriti dubbi: le cose buone e belle, si sa, è difficile che attecchiscano.

# IL'AMORIE sullo schermo

L'incontro di Marlène Dietrich ed Emil Jannings ne "L'angelo azzurro" - Un musicista s'innamora - Un amore giovane

III

Joseph von Sternberg più degli altri registi ha creato immagini fortemente audaci, come nell'innamoramento del professore Emanuele Rath per la canzonettista Lola Lola (Emil Jannings e Marlène Dietrich). Anche Sternberg ne "L'angelo azzurro" ha dato inizio alle manifestazioni dell'amore sensuale con un elemento plastico: la fotografia della canzonettista con le gambe fin su coperte dalle sole calze sostenute da vistose giarrettiere, con leggere piume che fanno da veste. Il severo professore ha tolto la cartolina ad uno studente. In attesa di infliggere la punizione, l'ipocrita insegnante di nascosto prova gusto ad osservare la fotografia: scivola sulle piume che coprono le gambe, si guarda ancora attorno per tema di essere visto, indi ritorna a sedurre guardando dal di sotto in su l'effetto. Al particolare della fotografia segue il « piano medio » di Lola in abito da ballerina durante la rappresentazione a "L'angelo azzurro": nel fotogramma si scorgono dal basso le gambe della ballerina che è sulla scaletta mentre si toglie le mutandine; poi un braccio nudo getta l'indumento che cade sulla spalla del professore. Questo indumento di donna rappresenta un elemento di materiale plastico più fortemente significativo della camicia di Cass in "Fortunale sulla scogliera" (1). Il presagio è più immediato. Infatti il professore dapprima timoroso, osserva poi attentamente le mutandine quasi odorandole. Nei quadri successivi egli appare affascinato dal turbamento. Incomincia ad osservare con occhi cupidi Lola che con voluta indifferenza si compiace di intettagli seduzione. Il professore per un momento ritorna ad essere l'uomo severo di prima, ma il turbamento riprende il sopravvento. Di ritorno nel suo appartamento, egli è seduto sul letto, stanco e abbattuto; si passa una mano sulla fronte, si toglie gli occhiali, prende un tazzoletto per asciugare gli occhi, ma si accorge con stupore di avere tra le mani le mutandine di Lola. Questo elemento plastico ritorna di nuovo sullo schermo per significare appunto come l'uomo sia ormai tentato sensualmente dalla donna cui appartiene l'indumento. La cieca passione rende quest'uomo un autentico pagliaccio seguendo sulle scene la canzonettista che lo tradisce con altri. Il famoso « chichichich » del professore, come numero d'attrazione sulle scene, diviene il lamento dapprima strozzato poi furioso, scorgendo la donna tra le braccia di un altro uomo. Il grido bestiale dell'ex professore continua nei quadri successivi di tumulto raggiungendo attraverso lo schermo un effetto sonoro impressionante.

Sullo schermo acquistano particolare fervore naturale le scene d'amore che si manifestano all'aperto, in campagna, sotto il cielo acceso di nubi, come l'operatore Franz Planer ha ripreso nel film "Angeli senza paradiso" di Willy Forst. Il primo accenno ad una reciproca attrazione tra il maestro Franz Schubert e la baronessa Esterhazy si manifesta allorché i due protagonisti si toccano le mani eseguendo al pianoforte un esercizio a quattro mani (Martha Eggerth e Hans Jaray). L'esplicito, come effetto nel film, è invece poco peregrino. Ma migliore espressione raggiunge la scena in cui il musicista e la baronessa si rincorrono nel campo di grano dove infine si abbracciano e si baciano per la prima volta. I loro capelli sono mossi dal vento come le piante d'intorno. Il fazzoletto della donna cade sulle spighe di grano. L'obiettivo segue la caduta e s'attarda sul leggero pezzo di seta abbandonato, mentre i due innamorati cedono al loro amore. Le inquadrature riprese dal basso, attraverso le piante di grano agitate dal vento, danno una sensazione stimolante naturale dell'humus della terra feconda.

Un'atmosfera di amore agreste è nel film svedese "Giovannotto, godi la tua giovinezza" di Per Lindberg. Durante la mietitura, sotto il sole, tra le spighe

di grano, sboccia il reciproco amore di Knut e Ebba (Peter Höglund e Birgit Tengroth). La scena d'amore, fortemente suggestiva, trascende il piacere fisico in ammirazione per l'artistico linguaggio delle immagini.

In "Una donna ardita" di Raymond Bernard, l'amore tra un'aviatrice ed un ingegnere aeronautico (Annabella e Pierre Richard-Willm) è indicato dal cammino gioioso dei due protagonisti presi per mano, oltre i confini dell'aerodromo, sotto il cielo festoso di bianche nuvole, mentre la musica di Arthur Honegger s'integra all'azione cantando amore.

Candidamente si manifesta l'idillio fra due giovanetti di campagna in "Amore giovane" di Joseph Rovinsky. I due protagonisti sono in mezzo all'erba. E' la fanciulla che dichiara amore facendo una corona di fiori e mettendola sul capo del ragazzo. Non sappiamo se il regista avesse già visto "Pel di carota", realizzato da Duviol un anno prima. Anche in questo film, nel finto matrimonio di due ragazzetti, ripreso con inquadrature suggestive di campi lunghi sulla campagna, le teste dei due piccoli fidanzati sono incoronate di fiori. Precedentemente il regista F. W. Murnau in "Tabù", aveva realizzato con rara bellezza idilliaca scene in cui una corcina di fiori ha movente attrattivo d'amore tra Reri e Matahi.

Taluni registi spingono l'amore in ambienti ove più forte è lo stimolo dei sensi. In "Prigione senza sbarre", il dottore e l'infermiera (Roger Duchesne e Corinne Luchaire) si abbracciano per la prima volta sulla paglia, in una stalla. I due hanno assistito al parto di una mucca. Sono stanchi. La ragazza è distesa sulla paglia. Egli si china su di lei e le parla con più cordialità; si turba guardando così da vicino la donna arrendevole al reciproco desiderio. Tra la paglia, in una scuderia, il regista Sternberg si è compiaciuto di stimolare gli amori della Zarina (Marlene Dietrich) nel film "L'imperatrice rossa".

Ne "La Kermesse eroica", regia di Jacques Feyder, la scaltra moglie del borgomastro di Boom e il Duca Olivares (Françoise Rosay e Jean Murat) sono in una loggia dell'ospedale palaziale, parlando con nostalgia dell'Italia, della poesia e di altre cose che fanno svegliare i sopiti idealismi della donna. Costei s'incanta al bel parlare del Duca galante; si turba a tal punto che al fragore di un tuono essa abbraccia l'uomo con caloroso impulso e s'attarda sul petto di lui. Ma al ricordo della figliola che bisogna assolutamente sposare, essa si rida; ma ormai è stata toccata dal desiderio di cui si priva con rimpianto, come lo si deduce alla fine nella scena in cui volge l'addio all'ospite che parte seguito dai suoi armigeri tanto cari alle donne di quel paese.

Il fragore del tuono spinge la donna fra le braccia di un uomo (Luiza Ferida e Amedeo Nazzari) in "La fossa degli Angeli" di C. L. Bragaglia. I due si sono rifugiati in una baracca al sopraggiungere della tempesta. Il loro amore, fino allora represso, si congiunge col fragore del tuono, erompendo irrefrenabile come la cascata dell'acqua ormai libera dagli ostacoli. La donna era promessa sposa ad un altro uomo che soccombe proprio a causa dell'elemento che determina l'abbraccio tra i due.

Un esempio di analogia era già apparso sullo schermo nel film "Erotikon" di Machaty. Un uomo e una donna si rifugiano in una capanna, mentre fuori imperversa il maltempo. L'amplesso dei due amanti è perseguitato da due gocce d'acqua che scendono sul vetro della finestra e a poco a poco si congiungono.

**Edmondo Cancellieri**

(1) Vedi n. 9 di "Film" pag. 5.  
(La fine al prossimo numero - Gli altri articoli di questo servizio sono apparsi nei numeri 8 e 9).



Joan Fontaine, lieve come un presentimento di volo (R.K.O.).

## SOTTO IL SEGNO DI ZORRO

# Douglas Fairbanks filosofo

CAPITOLO VIII

Nel corso del nostro racconto, o per meglio dire rapporto, sulla vita, gli amori, i miracoli, le opere, le particolarissime azioni di Douglas Fairbanks, abbiamo anche voluto — modestamente, senza parere — lusingare qua e là il suo carattere. Nostra ambizione, insomma, è che l'attento lettore, arrivato a questo punto, al penultimo capitolo del « servizio », abbia ormai davanti un'immagine non generica del personaggio trattato — protagonista assoluto della nostra storia, e, da un più ampio punto di vista, di tutto un periodo del cinematografo americano e mondiale. Ma converrà tuttavia, ci sembra, spiegare e disvelare un lato della personalità ingenua e fornita, elementare e saggia, del Nostro. Tagliati i ponti, rotti gli indugi, ecco qua: Zorro ama la filosofia. Zorro viveva alla babbalana come s'è raccontato, obbedendo agli impulsi prima che al ragionamento, scapicollandosi come un cavallo selvatico, anche sull'ultima svolta di sua vita, ma era giunto a conoscere se stesso, e a dettarsi delle brave massime. Sono massime alla buona, ma veritiere, sincere come il sorriso dell'inobliato attore; nascono veramente dal suo interno puerile e schietto, donde nascono pure le guasconate, gli slanci più inimitabili e robusti, le occhiate inimitabili e le commozioni dei suoi personaggi.

Doug scrisse un libro, intitolato « Ridi e divertiti », nel quale espresse, con la sua franchezza solita, e di conseguenza coi modi esplosivi che gli erano propri anche nella conversazione più normale (e il libro, difatti, non è che una garbata conversazione con se stesso, e con un lettore sorridente e vicino alla natura quasi quanto lui: in altre parole, non sono discorsi e « sentenze » per la gente sofisticata, gli « high-brows », gli snob, i difficili, gli scettici, gli artificiali, i cittadini al 100%, i deboli di muscolatura, i nemici del riso aperto e della gioia inconscia), la sua « filosofia » della vita; in parole più normali, un succo amabile delle sue proprie esperienze. E' una lettura fatta soprattutto per Doug stesso; ma, pensiamo, anche per gente di cuore e di mente sana e di corpo agile. A tutti gli altri che amano Zorro, farà certo piacere di conoscerlo un po' meglio. E' un libretto ingenuo e coraggioso, quell'unico da lui scritto; pieno dopo tutto di osservazioni azzeccate, e naturalmente, data la grande passione ch'egli ebbe per il Poeta, zeppo di citazioni opportune da Shakespeare. E' un sentenziario, inoltre, tipicamente americano, e molto adatto a farsi leggere dagli americani: un manuale, né più né meno, sul tipo di quelli intitolati « come riuscire », « come vincere la timidezza », « come piacere alle donne » (o cose simili), anche se per noi più interessante. Gli americani provano un'ammirazione sacrosanta per tutti i grandi vincitori della vita; e puerilmente credono di poter imparare da loro teorie a buon mercato e di valore (nello stesso tempo) felicemente pratico, capaci di svelargli segreti preziosi, di aprire la via delle Indie alle loro avventurose, o sia pure sedentarie, speranze.

« Ridi e divertiti » s'apre su una pagina di Shakespeare; Doug cita il discorso di Polonio a Laerte alla partenza di questi. Di tal discorso egli prescrive la frequente lettura e rilettura: « I suoi eccellenti consigli sono buoni oggi quanto l'erano quattrocent'anni fa ». E a mo' di fervore: « Nessuna mente sana e attiva potrebbe veramente aver fatto a meno di nutrirsi degli insegnamenti di Shakespeare ». Poi raccomanda anche la lettura del libro di Theodore Roosevelt « Alla conquista del West », che, nell'ambito di quelle opere pratico-pedagogiche summenzionate ad usum americanorum, ha veramente un luogo aureo: e Doug lo chiama « il miglior libro scritto sugli Stati Uniti per gli americani ».

Ma questa è appena una sorta di prefazione. Il libro contiene cose più calde: tutto l'immenso amore del povero Zorro per la vita e la gioia di vivere è compreso in « Ridi e divertiti ». Pubblicato nel 1927, il volume fu presto esaurito: testimonianza dell'ancor vivissimo entusiasmo del pubblico verso l'ammirevole eroe. Un invito più persuasivo al movimento e all'ottimismo del vivere ci poteva essere solo nel film dell'autore: « Muovetevi, muovetevi, muovetevi! » — vi esorta (ogni frase vale da sola, come massima staccata: in questo è la curiosità « stilistica » dell'opera) — « Procurate che il sangue delle vostre vene corra veloce; fate sempre in modo di scoprire in voi stessi una sensazione stimolante. Non dimentichiamo mai il punto fondamentale, che è: cercare nel lavoro il proprio sostentamento. Ridetevi della civiltà, fate ciò che volete, ma fate qualcosa. Gli alimenti che sono facili a digerirsi, sono facili a procurarsi, sono a portata di mano; prendete l'erba, per esempio: tutto ciò che uno ha da fare è chinarsi al suolo, raccoglierla e poi mangiarla. Se credete che vivere sia meglio che morire, non sacrificate la vostra digestione alla civiltà; esser troppo civilizzato può significare esser troppo arretrato ».

E' innegabile la giustezza e l'acutezza di questa filosofia spicciola: dietro le parole, la figura del bravo, dell'onesto, dell'intatto uomo secondo natura che era Doug, spicca sempre più precisa e sempre più cordiale. Ecco altre massime, più o meno d'altro genere, più saltuarie in quanto « pescate » a caso: « Io amo ridere. Ridere è per me un tonico. Il riso è una necessità fisiologica. E' necessario al sistema nervoso » (non è la scoperta dell'America, ma negare che siano cose giuste, se potete). « La riuscita di una cosa conta poco, paragonata alla soddisfazione di averla fatta ». « Esiste una cosa certa in questo vecchio mondo: la felicità è per tutti quelli che si sforzano d'essere felici, e quelli che ridono sono felici ». Quest'ultima mi pare la più amabile e la più sottile: fatta su un'esperienza tanto certa, che ognuno di noi ha passata più e più volte, e magari a sue spese. Ancora: « Il mondo aiuta quelli che si aiutano da sé (NOTA: ecco affacciarsi l'ombra di Samuel Smiles!). Noi abbiamo poca ammirazione per colui che si lamenta senza posa. La società non sa che cosa farsi di quest'uomo inutile. Quando noi abbiamo fatto quel che reputiamo nostro dovere verso di lui, fuggiamolo, se vogliamo conservare il nostro vero senso del giusto ». Francamente, questa è buona e acuta. Poi: « L'uomo che ride sul cammino della vita non ha niente a temere dall'avvenire. La sua coscienza è in pace ».

Cerchiamo ora in un altro luogo del tesoretto: il gioco si fa, ci sembra, man mano più interessante. Non era un uomo da prendere tanto a gabbo, il nostro povero caro « old Doug ». E' stato uno che ha saputo vivere, diciamo la verità, anche se forse non ha avuta la costanza d'invecchiare. Bando ancora una volta alle intrusioni: abbiamo aperta ora una pagina che non manca d'attrattiva. Le considerazioni qui contenute sono di tutt'altro tipo delle precedenti, ma ci porteranno verso i medesimi punti essenziali. Avanti: « La velocità è oggi la base della vita. L'universo è basato sul movimento. Quando questo cessa, cesserà pure la vita. Il più rapido è colui che vince. La rapidità è la nota del nostro tempo e del nostro paese. E' il principale ingrediente nella formula del successo. L'azione è il cammino diretto che conduce l'uomo al punto finale del suo desiderio. Qualsiasi forma di velocità è il legame dell'inizio col finale di ogni grande corsa ».

Una considerazione utile e buona soprattutto per l'autore: « La ginnastica è necessaria nella vita, ed è imprescindibile per un attore cinematografico. Esercitare uno solo dei nostri sensi non è sufficiente: l'udito, faccio per dire, deve accompagnarsi alla vista. L'espressione del viso, per bella che sia, sarebbe annullata da un goffo modo delle braccia o del corpo; o dai piedi piatti. Sarà tanto meglio valorizzata e messa in luce, se ad essa risponderà un'armonia fisica del tutto compiuta, altrettanto bella o efficace ». Questa è, oltre tutto, saggezza professionale; di uomo che sta nel suo mestiere a occhi aperti, e ne conosce le leggi prime.

Riferendosi alle generazioni nuove, gli vien detto: « Non c'è motivo di allarme. L'attuale generazione è tanto delicata e decente quanto potevano esserlo i nostri rigidi nonni. La generazione attuale è in fondo oggetto di ammirazione segreta da parte dei padri e dei precettori di essa, che si vedono scavalcati su tante cose (e per ciò ammirano). Essendo nati nell'età della fretta, questi ragazzi acquistano più rapidamente esperienza, assimilandola prima ». « Le persone mature dicono che i giovani si burlano dell'autorità e dei costumi del loro tempo passato. Forse hanno ragione, forse le vecchie regole e le vecchie costumanze non si adattano per nulla ai nostri tempi ». In quest'ultimo lascio di note, c'è il sottile piacere dell'uomo eternamente giovane ch'era lui, che si può benissimo mettere, quantunque più che quarantenne, (ricordare la data: 1927), dalla parte dei ventenni. Tra lui e suo figlio, ad esempio, c'era sempre comprensione perfetta: quando Doug junior era bambino il padre tornava bambino; e così via crescendo d'età. Felice qualità del Nostro! Avrebbe raggiunti i settant'anni, l'avremmo sentito sentenziare a favore delle generazioni nuovissime, lancia in resta contro la propria e contro quella di suo figlio e magari di suo nipote se ne avesse avuto uno! Seguitiamo. « Le

persone e le cose crescono e si trasformano, essendo la crescita la causa del mutamento. Il progresso nella nostra epoca significa prosperità, e questa non può mai venire attraverso l'inorizia. Lasciamo stare certe affermazioni troppo personali: ma notiamo piuttosto un altro superbo segno di freschezza, ricchezza e vitalità: Doug è nello stesso tempo un rousseauiano a modo suo e un fervido ammiratore del progresso meccanico e della vita affrettata. E non c'è contraddizione, in lui, quello di un uomo speciale, coraggioso e capace di entusiasmi e di amori di vasta portata e ad un momento, magari, così finiti in rivalità. Sentiamolo discorrere del progresso: è divertente, sembra di vederlo interloperarsi come il Pirata nero o Robin o Zorro al momento delle singolari tenzoni: « Io sono contrario a tutto ciò che pretenda impedire la marcia del progresso. Gran parte delle difficoltà che si incontrano provengono da coloro che vogliono mantenere il progresso del mondo alla velocità di dieci chilometri l'ora, mentre altri pensano che la velocità adeguata sia di cento ». « Tradizionalismo e modernismo son due elementi che tengon battaglia continuamente, e la velocità è sempre l'arma che determina la vittoria. La maggior parte delle usanze antiche non sono difatti abbastanza rapide per il nostro tempo. I costumi debbon mutar col mutar della gente. Le età anteriori erano grigie perché andavano troppo piano ». Guardate ad esempio come quest'affermazione contrasta con certi importantissimi amori di tutta la sua vita, più significativi per la sua opera e la sua figura d'artista della passione motoristica e progressista: contrasta, ma va benissimo, così l'uomo ci è bello chiaro davanti, con i suoi slanci incontrollati e i suoi entusiasmi accorati.

Nessuno dei nostri pazienti lettori avrà dimenticato che Doug è stato anche un affarista di quelli col naso d'oro e il polso d'acciaio: fiutano, vengono, agiscono: con la velocità e l'irresistibilità del fulmine. Non potevano mancare nel libretto certe note dovute a una famosa e collaudata esperienza fairbanksiana. « Un uomo d'affari incapace è un uomo che va adagio, coi piedi di piombo, negli affari. I suoi clienti pensano più rapidamente di quel che lui agisca. Affari meschini, film meschini, opere insulse sono i risultati suoi, della sua lentezza di movimenti. Uno dei fattori che resero possibile che i film dessero luogo ad affari di milioni di dollari fu precisamente questo: che i film erano l'essenza medesima del movimento (NOTA: osservazione davvero acuta) ».

Da americano autentico, per Doug una delle chiavi della vita moderna, uno degli « atouts » che ne favorirono il noto sviluppo, è la donna. La vita moderna ha liberata la donna dalle schiavitù, tra l'altro, del busto e di buona metà (e anche più) delle sottane. Dal canto nostro, noi uomini abbiamo guadagnato delle collaboratrici attive e delle compagne più attraenti. Attualmente, le donne vivono più a lungo, più rapidamente e, soprattutto, più utilmente di una volta ».

Infine: « Qualche anno fa, le statistiche segnalavano il mezzo del cammino di una vita verso i 39.40 anni. Oggi, questo tende verso i 56 anni. Più velocità, maggiore attività, più sport, pensieri migliori e viaggi più rapidi stimolano la vita. La velocità, una delle caratteristiche dell'America, sviluppata dalla pratica degli sport, è ciò che mette il mio paese in testa alla maggior parte delle nazioni per quanto riguarda gli affari, lo sport e i divertimenti. La velocità implica migliori condizioni di vita: grazie ai rapidi trasporti vivremo meno agglomerati, le città si decongestioneranno, sparpagliandosi come è successo a Los Angeles ». Sarebbe facile contrapporre a questo un quadro del tutto opposto, nero nero e magari satirico: ma s'è avvertito che questi discorsi — cui non negheremo certo acume e scioltezza — sono buoni soprattutto per Zorro: difatti la sua vita fu tutta costruita in obbedienza ai suoi riferiti principi. Unico e triste difetto: durò troppo poco, forse quella vita, troncata alla gola da una ventata di velocità eccessiva e non abbastanza controllata sul termometro dell'età discendente.

Proprio per finire, ecco la citazione di altre sei massime scelte a caso, e che ci sembra possano ancora aggiungere tocchi al non pretensioso, ma, ormai, e per merito precipuo della parola stessa di Doug, colorito quadro. Ecco: « Il peggior disonore è quello di non riuscire ». « Non fare del male a nessuno. Ma se qualcuno comincia, ripagalo del doppio ». « Disprezzerei il lustrascarpe, perché si curva ai miei piedi? Forse: se non mi ricordassi che, lucidandomi le scarpe, egli maneggia le basi stesse della mia reputazione ». « Il più permaloso degli uomini? Quello che si offende di venir rifiutato da un cannibale ». « Don Chisciotte stimava un molar più che un milione. Come si vede ch'egli non era americano. In America, un dente vero vale poco più d'un dente falso, e qualche cosa meno d'una vocazione per pugilato ». « Mi chiedono se voglia, anch'io, domandare l'abolizione della pena di morte. Finirei col chiederla se gli assassini cominciassero per i primi... ». Insomma, era un uomo vivo e spiritoso. Non è vero che la figura s'è precisata meglio, adesso?

**Gianni Puccini**

(La fine al prossimo numero)

I precedenti capitoli di questo servizio sono stati pubblicati nei numeri 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9.

## LO SPETTATORE BIZZARRO DEANNA INNAMORATA

Anche Deanna, una volta o l'altra, si innamora. (Sul serio, voglio aggiungere, perché un innamoramento per finta lo ha già avuto in « Quella certa età »). Ormai, nelle « Tre ragazze in gamba crescono », l'amore è nell'aria; e Deanna, che adesso regge il lume, mi pare prossima all'idillio. Oh, sarà un idillio lieve come un giuoco: il cinema, che ha sempre bisogno di fanciullette prodigio e di ragazze scaccapensieri, non darà alla svelta adolente un placido marito, non si lascerà scappare le molte occasioni che quegli immutabili sedici anni ancora suggeriscono; ma è un fatto che, dopo aver combinato tanti matrimoni, Deanna provvederà, una volta o l'altra, a se stessa. Scherza oggi, scherza domani, anche la lieta, innocente minorenne dovrà fare sul serio: sia pure a modo del produttore, del pgettista, del regista.

Deanna cresce: non crescono i suoi anni, ma, negli occhi, la malinconia — quella malinconia che io, con la mia ben nota immodestia, subito avvertii — si fa più densa. E' già una donna. Uomo morale come sono, non vi dirò perché Deanna è già una donna; in

ogni modo, ammesso che, se gli anni non si sviluppano, può svilupparsi il resto, è pacifico che la svlutta adolescente manderà presto alla malora genitori divorziati e fidanzati sbagliati, e si farà fare, finalmente, la corte. D'altra parte, nell'ultimo film, Deanna balla con un vecchio signore: ora, ditemi voi: è possibile che i vecchi signori, illuminati dalla santa poesia dei capelli bianchi, non dicano una parolina maliziosa e insidiosa? Perché si balla con le Deanne, se no? E se non si balla con le Deanne, perché si invecchia?

Penso a Deanna innamorata. Sarà un amore stranissimo: il cinema, voglio dire, insisterà su quei cari palpitanti con lunghe pellicole. Il primo amore sarà un « primo amore in gamba »; poi avremo il « primo amore cresce »; insomma, sfruttati i sedici anni di Deanna comincerà lo sfruttamento dei diciassette.

Deanna non si innamorerà per via del consueto colpo di fulmine; rapida nell'assettare le nozze altrui, ella sarà lenta, lentissima nell'assettare le proprie. Lasciate fare ai produttori, ai pgettisti, ai registi, agli inventori dell'adolescenza perenne, della innocenza

perpetua: lasciate fare; e Deanna, sul punto di sposarsi, si ribellerà, manderà via il marito e il corteo, non vorrà più saperne. « E così bambina... » dirà la madre.

Cara Deanna: vorrei che i suoi sedici anni continuassero sempre, come i libri, gli articoli e le prefazioni di Mosca. A quei sedici anni — e ai libri, agli articoli e alle prefazioni di Mosca — ho fatto l'abitudine. Mi fermo davanti a un libro: e chi vedo? Un romanzo di Mosca. Apro un giornale: e chi vedo? Un articolo di Mosca. Compro un volume: e chi vedo? La prefazione di Mosca. Così, al cinema, appare sempre una Deanna minorenne, limpida e ignara, serena e rasserenante, gioconda e giocondatrice. Per carità, che non le diano marito. Deanna è la immagine perfetta della adolescenza, è il tempo che non passa, è l'orologio che si è fermato. Per carità, che la sua malinconia non diventi pena, che la donna non diventi un donnone.

Tremo all'idea di un film intitolato: « Le tre ragazze in gamba sono diventate nonne ».

**Lunardo**

# Osservatorio

## Lealtà

Nei giorni scorsi abbiamo avuto il piacere di accompagnare in visita a Cinecittà un illustre collega, redattore capo di un grande giornale; visita lunga ed attenta, per osservare e comprendere effettivamente, e non per curiosità. Ora accade che stamane, abbiamo ricevuto una lettera dell'egregio collega nella quale abbiamo letto esterefatte le seguenti parole: «Sono molto contento della mia gita a Cinecittà e, per quanto fugace possa essere stata la visita, ne riporto un'impressione vivissima. MI PARE CHE NEL NOSTRO CINEMA SI PARLI PEGGIO DI QUANTO MERITI: UN PO' PER VEZZO UN PO' PER MALANIMO. E' inevitabile del resto che il cinema deluda molte persone e lasci molti scontenti».

Se quanti visitano i nostri stabilimenti scrivessero o dicessero di queste cose, la cinematografia nazionale ne avrebbe senza dubbio grande vantaggio. Ringraziamo pertanto fervidamente l'illustre collega per le sue parole leali, che incoraggiano e confortano.

## Importazione

In seguito alla nuova sistemazione del Monopolio per i film esteri, è noto che sono autorizzate le trattative dirette d'acquisto con i produttori stranieri. Tuttavia occorre appunto a tale uopo una precisa autorizzazione del Monopolio. Sembra invece che qualche noleggiatore voglia far di sua testa. Infatti risulta che alcuni rappresentanti di ditte nazionali trattano o hanno trattato direttamente all'estero l'acquisto di pellicole non soltanto in aperta violazione delle norme vigenti, ma anche offrendo prezzi notevolmente superiori a quelli corrisposti sinora.

In alcuni casi si parla anche di combinazioni valutarie non precisamente autorizzate dal Ministero Scambi e Valute.

Di conseguenza la Federazione Industriale dello Spettacolo, in una sua recente circolare, richiama l'attenzione dei noleggiatori «sul preciso intendimento del Monopolio di non consentire in nessun caso l'importazione dei film già trattati direttamente ad un prezzo diverso da quello che già era stato pattuito fra il Monopolio stesso e la casa venditrice».

Non riusciamo a capire come possano esserci noleggiatori capaci di concepire simili fughe dalle maglie della legge. Vogliamo forse ricominciare a correre dietro agli stranieri, riportando il mercato al marasma che lo caratterizzava sino all'avvento del Monopolio, a tutto danno della produzione nazionale?

Fortunatamente, però, la legge stabilisce che il trattare film senza la preventiva autorizzazione del Monopolio costituisce una inutile attività in quanto il Monopolio stipula il contratto di acquisto e richiede la licenza di importazione SOLTANTO per i film per cui le ditte abbiano ottenuto la preventiva autorizzazione a trattare... Così questi intelligentissimi sabotatori dell'industria nazionale, dopo aver sprecato fiato e denaro, rimarranno, come è giusto, solennemente gabbati.

Tuttavia in questi giorni si parla troppo di trattative dirette. Sarà bene intendere a questo riguardo. L'accordo Enic-United Artists e l'accordo ICI-New Universal non sono trattative nuove, derivanti dal regime di Monopolio, così come non lo sono le trattative in corso fra l'EIA e la Columbia. Queste sono soltanto codici della vecchia situazione: transazioni di contratti troncati dal Monopolio all'atto della sua costituzione, e non hanno niente a che fare con le trattative che il Monopolio autorizzerà in avvenire per l'acquisto dei film esteri. E' chiaro? E allora, se è chiaro, non comprendiamo a quale scopo certi fogli pubblicitari vogliano imbrogliare le lingue per far credere quello che non è.

Un po' di prudenza e di esattezza in materia non guasterebbe.

## Annunzi

Tra gli avvisi economici del «Corriere della Sera» di qualche giorno fa abbiamo letto con profondo stupore queste righe: «MERAVIGLIOSO interessantisimo, soggetto cinema cerca finanziamento per produzione. Scrivere o rivolgersi: Uggeri, via Palestro 12, Milano». Riproduciamo volentieri l'annuncio certi che qualche capitalista intelligente saprà larne tesoro. Il signor Uggeri sa quello che fa, così come lo sa il successivo inserzionista il quale avendo un negozio centralissimo di impermeabili si associerebbe con persona dispendiosa 100.000, scopo ingrandimento ditta. Dunque, non vediamo perché si dovrebbe perdere la buona occasione.

Certo, con questi sviluppi economici, l'avvenire della cinematografia italiana è assicurato.

## Contratti

E' stata concordata in questi giorni tra la Federazione degli Industriali e quella dei Lavoratori una nuova e definitiva sistemazione dei rapporti contrattuali fra attori e produttori. Plaudiamo all'accordo in quanto da esso deriva la speranza che cessino le continue esercitazioni giudiziarie che troppo spesso portano il cinema e i suoi artisti agli onori della cronaca. Tuttavia non vediamo in queste copie di contratti e di convenzioni alcuna norma esplicativa a proposito dei nomi massimi di paga. Mancano addirittura le formule basilari sulle quali gli accordi previsti dalla nota corporativa a suo tempo da tutti salutata con tanto entusiasmo possono essere applicati. Che cosa significa questa omissione? Non sarebbe stato opportuno, in questi mo-



Ritorna Dorothy Lamour, sempre languida e sempre poco vestita; ma ha cambiato compagno: egli è ora Robert Preston

## MARCELLO GALLIAN:

# A Sarzana, con la Ferida

*“La sua ignoranza della tragedia diventava a poco a poco consapevole e sentiva, la Ferida, che qualcosa doveva esser successo, tanti anni or sono, chissà quando, ma di feroce e altissimo nella dura Sarzana”*

Con Luisa Ferida fummo una notte a Sarzana. La «diva» era stata invitata da un circolo di quella città ad inaugurare le danze di non so quale festività. A me Luisa Ferida piaceva perché non saprà essere una «diva» nel senso corrente, provinciale, allarmistico del termine: le dive sono o francesi o americane e Luisa Ferida è italiana e giovane per giunta. Tanto giovane è che ancor oggi appare male usata in parti che non le si addicono affatto, seppur ella sa atteggiarsi in buona figura e spesso lasciare indietro di qualche palmo le concorrenti divise italiane e straniere.

Io ebbi a conoscerla a Roma, quando ella sostava qualche tempo nelle sue prime armi, in casa sua, in occasione di un pranzo famigliare. La sua casa era semplice come lei, come fu semplice e frugale il pasto: ma sin d'allora dall'anima le altava il senso forte e privilegiato della giovinezza femminile, quella che non bada a superficiali intese e che sa mirare ad una conclusione della vita: Luisa non bramava allora affatto di esser reputata né diva né stella di prima o seconda grandezza, ma agognava in cuor suo di creare «una vita cinematografica» capace di reggere il tempo.

In casa sua fummo accolti come se ci conoscessimo da anni, non come ospiti venturosi insomma e sin d'allora parlammo poco d'arte, che l'arte si fa e non se ne parla se non in rare occasioni. Lei faceva allora — io non la vedo da qualche anno — una vita di messa, fresca, soffusa da qualche tristezza dato il tempo avversa o forse anche si inorgoglia talvolta della sua esistenza povera, senza ricchezze, oggi si domani no, fissa verso un punto che bisognava conquistare di giorno in giorno, senza compromessi di sorta. Leggeva, studiava nei cinematografi, studiava soprattutto la vita che vedeva agitarsi attorno e non soffriva di imitazioni, ecco il punto. Dovevano conoscerla gli altri, lei non aveva l'obbligo di conoscerli: era fatta com'era fatta, né più né meno, e quel suo mistero doveva dare presto i frutti necessari all'anima sua.

Dopo qualche tempo andammo a Marina Massa, dove lei sosteneva una parte importante in un film di Ludovico Prataglia e una sera ebbe l'invito. L'accompagnammo tutti gli amici, sinché io poi quella sera capivo che la

duli che dovranno essere definitivi, sancire solennemente codesti accordi la cui regolamentazione è ancora così incerta e dubbia?

D'altra parte torniamo a dire che certi attori e certi registi continuano a per- cepire paghe superiori ai massimi stabiliti. Sarà proprio necessario cominciare a fare dei nomi?

avrei aspettata al varco: il suo comportamento fra ammiratori e clienti inconsapevoli di cinematografico mi avrebbe dato modo di valutarla appieno. La stima per me è necessaria sempre nella valutazione degli uomini e delle donne soprattutto, di quelle che divengono sempre più rare.

Era notte di già folta e forte quando ci mettemmo nelle macchine e dopo una mezz'ora eravamo a Sarzana. Per me Sarzana ha un'importanza colossale nella vita degli uomini: coloro che non hanno visto Sarzana, son certo comprenderanno poco della Rivoluzione. Durante il tempo, che è già leggen-



dario, dei fatti di Sarzana, Luisa doveva essere una garzoncella di famiglia; sapeva dunque poco di quella contrada e della carnalicina che avvenne. Ma non appena scese di macchina, Ferida fu soffocata subitaneamente da una tristezza senza pari, grande, fortissima, ignara magari: il suo volto di donna di popolo, la sua forte carnagione, il suo passo non facile, la fisionomia che sembra fatta apposta per drammi di popolo soffrirono un allarme. Sarzana era quasi buia, ma dura sempre, epiglosa, fatta ad anticamera eterna di una regione non costruita ancora o invasa al destino: per me poi è macchiata di sangue nostro e l'imboicata ha dato, nonostante la bravura dei cittadini, un colore insolito alle mura, alle case, alle finestre, alle porte, alle luci rare, ai rumori persino che arrivano di schianto da non so quale parte e si frenano: l'orologio scocca echi di revolverate.

Non appena entrò nel salone, la donna fu accolta dagli applausi. Ma non vidi mai donna più semplice e dolorosa di lei, vestiva dimessamente, senza co-

stume insomma altisonante, senza cappello, con uno scialle al collo che l'ambiente mi fece scervro di prezzo e plateale per fortuna.

I borghesi la guardarono, la investigarono, la scrutarono da cima a fondo, mentre lei sorrideva con la sua tristezza, diversa da tutte le altre donne che frequentavano il locale. La sua ignoranza della tragedia diventava a poco a poco consapevole e sentiva, la Ferida, che qualcosa doveva esser successo tanti anni or sono, chissà quando, ma di feroce e altissimo. Sembrava una donna di popolo capitata fra signori stranieri: lei era sola a far figura di popolo nell'ambiente; non recitava, non pensava nemmeno di dover apparire attrice per suscitare invidia, gelosie, appetiti diversi nella sala, complimenti e devizioni. Era distratta da un destino avvenuto di già, del quale sentiva l'allarme ma del quale non sapeva le cause.

Aprì le danze semplicemente e, poco dopo, lei giovane, fu stanca. Sedette in un canto e senza fretta, come uno che scriva sulla sabbia, cominciò a firmare ritrattini, bustine, tessere, carta bianca e linda, biglietti altrui, libretti minuscoli di promemoria, album insomma famigliari e antichissimi. Qualunque uomo le si fosse inchinato dinanzi nell'invito del ballo, ella rifiutava e alla fine il rifiuto, pur di riceverlo, tutti lo pretendevano quasi, per dire poi di aver invitato Luisa Ferida a ballare quella notte del 193... Alla gente principale che le domandava d'arte o le elargiva elogi e doni morali, ella rispondeva appena, e guardava a noi, gli unici che forse saremmo riusciti a comprenderla. Bevve un bicchiere e arrossì. Mangiucchiò appena, o masticcò, per usar la bocca in qualche modo, un biscotto.

Ma quanto a toglierla di lì, portarla via data l'ora tarda, seppur ella fosse disposta, non riuscimmo facilmente: l'aria, anche se densa, l'affascinava; con la sua distrazione studiava le persone e i clienti; interrogava a mano a mano tutti i visi, che s'eran affievoliti e impensieriti quasi. Potevano accusarla di albagia o vanagloria o altezzosità comunque, ma nulla dava appiglio a tali sospetti.

Fino a che uscimmo ed ella prese tutta l'aria per i suoi polmoni: quelli del circolo la seguirono sino a che la macchina partì. La notte alta; nessun rumore se non il guizzo di qualche gatto; un'osteria aperta dava un rosore al mareapiade. Sarzana si nascondeva alle viste e s'appalava con la notte.

Il mio cuore dava sangue, ma era appena consolato dalla visione di quella donna che forse sarebbe stata domani l'interprete dell'autentico ed unico dramma fascista nel cinema italiano.

Marcello Gallian

## PROBLEMI

# Difesa del "doppiaggio" E DEI "DOPIATORI"

Mentre tutti gli sforzi della nostra industria cinematografica tendono con alacrità verso la completa rinascita della produzione italiana, può sembrare un anacronismo scrivere e interessarsi di un argomento che non è certo più d'attualità. E del resto l'atmosfera che circonda sempre quella specifica attività cinematografica che si chiama «doppiaggio» non fu mai ritenuta la più lusinghiera per noi italiani anche quando, in un recentissimo passato, si trattava di far parlare in italiano Greta Garbo e compagni. Ma questa indifferenza è però giustificata soltanto fino a un certo punto, né si ha il diritto di spingere il disinteresse fin sulle soglie dell'ingratitudine.

Non bisogna infatti dimenticare che molte delle attuali case italiane di produzione hanno fatto le ossa col ricavato del noleggio di pellicole estere.

E intendiamoci bene: queste note non hanno lo scopo di riportare in ballo un quesito già superato, né tanto meno hanno lo scopo di fare l'apoteosi di un commercio di prodotti stranieri che le attuali leggi hanno limitato. Niente di tutto questo. Queste note sono rivolte unicamente a quella che ben può chiamarsi la trasformazione artistica delle pellicole che, purtroppo, dobbiamo ancora ricevere dall'estero; trasformazione artistica che si chiama «doppiaggio» e che implica esclusivamente forze italiane intellettuali e tecniche di prim'ordine.

La storia è breve. Superato il periodo del cinema muto, appena il sonoro e il parlato si furono imposti, costretti come eravamo, e come ancora siamo, a servirci di pellicole d'importazione, fu necessario provvedere a tutta una nuova e specialissima organizzazione. Ed ecco moderne macchine all'opera, direttori artistici, attori, letterati, giornalisti, maestranze specializzate, chiamati a svolgere un lavoro inconsueto che nel giro di pochi anni doveva divenire incessante e importantissimo. Esso, però, non diede mai diritto a successi e lasciò sempre nell'ombra della più assoluta e generale indifferenza tutti coloro i quali lo curarono. Con quanto disinteresse, infatti, sia sempre stata pronunciata la parola «doppiaggio» è inutile dire; e pensare invece che da un buono e cattivo doppiaggio molti film traggono il loro motivo di successo o meno, e pensare inoltre che non di rado l'orpello di molti film esteri diviene oro di zecca attraverso il parziale o totale rifacimento del dialogo, l'opportuna soppressione di qualche lungaggine, la recitazione intelligente di valenti attori e l'esperta guida del direttore artistico della riduzione italiana.

Ed è giusto inoltre far sapere che il doppiaggio non riguarda soltanto l'edizione delle pellicole estere. Anche alla produzione nostra esso offre sovente la sua mano soccorritrice, sia che si tratti di film volutamente girati muti per essere poi in seguito doppiati, sia che si tratti di film che risultando scadenti per recitazione od altro vengono modificati e migliorati da un opportuno rifacimento della «colonna».

Questi ultimi casi sono assai più numerosi di quanto non si pensi e se qualcuno non crede si rivolga ai produttori e vedrà che parecchi di costoro, fra prove e riprove nei teatri di posa, dopo aver buttato all'aria un pacco di carte da mille per la registrazione della «colonna», si vedono poi costretti a ricorrere al doppiaggio per salvare almeno un minimo delle cose loro.

Ma la più grande parte del pubblico ignora tutti questi particolari ed è logico che sia così. Sentir parlare in italiano Jean Gabin e la Darrieux sembra la cosa più naturale della terra, né, del resto, qualcuno, potrebbe immaginare, vedendo per esempio Ruggeri sullo schermo, che quel Ruggeri è stato doppiato. Eppure il caso è recentissimo; in uno dei film italiani ultimamente presentati al pubblico tutta la «colonna» dovette essere rifatta e anche Ruggeri fu costretto a doppiare se stesso. Se non ci credete (il film in parola è facilmente individuabile) chiedete al produttore che, da persona intelligente, è ricorso poi al doppiaggio per cercare di non rimetterci del suo: e c'è riuscito.

Ecco dunque perché non ci sembra vano spendere delle parole in favore di questa attività tanto vasta e completa. Ottenere un sincronismo perfetto di tutte le migliaia di frasi, di tutti i suoni, di tutti i rumori che formano la vita di un film sembra una cosa molto sbrigativa, ma così non è. Quante prove; quanta pazienza e soprattutto quanta esperta capacità sono indispensabili per ottenere i voluti e necessari effetti. Dalle prime battute del dialogo, fino alle ultime note musicali della colonna sonora, è tutto un lavoro eseguito con meticolosa cura da uomini e macchine costretti alla pena di seguire il metro obbligato della versione originale.

E se si dice che qualche volta un cattivo film estero ha ottenuto successo nella riduzione italiana in virtù di un nuovo dialogo che sostituisce quello originale, si dice la verità. Ma non una verità semplice. C'è molta gente in giro capace di scrivere bene e ce n'è altrettanta capace di recitar ancor meglio, ma scrivere e recitare un dialogo che dovrà poi non stonare sulle labbra di quegli stessi attori che sullo schermo tenevano un linguaggio diverso, non è una cosa facile. Sostituire, per motivi di censura o altro delle parole inglesi, francesi o tedesche con delle belle parole italiane di differente significato, seguendo i movimenti labiali degli attori fotografati, ed aderendo all'estetica della recitazione, costa alle volte più fatica che scrivere un bel l'articolo o una bella novella.

E non è tutto qui. Se voi sapeste com'è complessa la vita del film che arriva d'oltre confine! Codesta benedetta pellicola è accolta col massimo onore dal capo della azienda che l'ha ricevuta dall'estero. Costo- so capo, si chiama Presidente, Direttore Generale, Amministratore Unico o come altro si vuole, dopo averla «doganata», la vede in proiezione. Ma purtroppo non la vede da solo. E' ben vero che accanto a lui noterete il suo direttore artistico e il

futuro autore della riduzione italiana, ma non mancheranno nemmeno un certo numero di amici o consulenti più o meno tecnici. E tutta questa gente dirà la sua: «Bisogna tagliar questo, bisogna tagliare quell'altro, date retta a me, sono trenta anni che faccio del cinematografico, eccetera eccetera».

Queste discussioni, di solito, durano a seconda dell'importanza del film; poi, finalmente, arriverà la data d'inizio della lavorazione e allora il capo dell'Azienda, ricordandosi d'essere una persona di buon senso, sgombrerà il campo trascinando con sé tutto il suo vociferante seguito. E da questo momento comincerà davvero la vita di un nuovo film. Bello, brutto o così così.

E se quanto si è descritto accade per i film d'importazione, potete figurarvi quello che accade per il doppiaggio di quelli italiani dove anche il vice segretario del segretario del vice segretario di produzione ha diritto al suo posto al sole; talché sui titoli di testa del film apparirà anche il nome del portafogliere, ma non certo quello del direttore e degli attori del doppiaggio che con la loro opera hanno forse salvato la pericolante baracca. Sicuro: cosa c'entrano costoro? Chi li conosce? Che cosa hanno a che fare col pubblico? Niente! Neanche se quel direttore artistico ha fatto in precedenza per venti anni il capocomico o se quegli attori sono quanto di meglio può offrire il nostro teatro di prosa. E a colui che in sede di doppiaggio ha curato i rifacimenti del dialogo potrà tuttalpiù capitare quello che è capitato all'umile sottoscritto in occasione della riduzione italiana del film «Canitoga». E' un esempio, questo, che merita d'essere citato, non per quanto concerne il sottoscritto, ma perché sintomatico nei confronti del contenuto di queste note.

Dunque: arriva dalla Germania un film («Canitoga») imponente per lunghezza: tremilasettecentoquaranta metri. Roba da far drizzare i capelli. Gli ordini sono precisi: ridurre il metraggio alle necessità consuetudinarie del nostro noleggio. Si tratta di tagliare qualche cosa come millequattrocento metri circa di pellicola. E i tagli vengono eseguiti. Il dialogo, già originariamente paradossale, non ha più né capo né coda, molte situazioni restano senza giustificazione, alcuni personaggi si



Con la massima serietà, ecco che Macario sta preparandosi per il suo prossimo film

perdono addirittura per la strada; il copione deve essere totalmente rifatta. La recitazione italiana è costretta a tenere tutt'altro ritmo di quella tedesca, i nostri bravi attori non avranno quindi neppure la guida del parlato originale. Comunque, il lavoro viene eseguito da tutti con una pazienza da certosini e il film, ridotto in italiano, appare snellito e assai più scrovevole che nell'edizione originale. La critica autorevole lo giudica con serenità, ma un giovane estensore di cronache cinematografiche, quello del «Piccolo», costruendo un periodo di questo genere: «... è necessario che le ossa di un uomo onesto caduto sul lavoro sia murate alla base di un ponte...», conclude con le seguenti testuali parole: «Avremmo desiderato dal traduttore dei dialoghi un maggior rispetto per la grammatica...». Bontà sua. Sapremo poi che nei film italiani quel giovane estensore elogia la signorina artista tal dei tali per la sua voce dolce e insinuante, e il signor tal dei tali per il virile accento delle sue battute. E non sa, il giovane collega, che quel signor attore parla con accento abruzzese e la signorina attrice ha una voce che sembra una rancochia.

Conclusione di questa chiacchierata? Mantenere tutte le cose nella loro giusta proporzione. Ecco un importante sistema da seguire se si vuol produrre bene e con serietà d'intenti. Combattere non solo il disismo degli attori, ma tutti i divismi in genere. Non autorizzare, cioè, le troppo facili nomine di registi, sceneggiatori, soggettisti e critici; moralizzare in sostanza tutto l'ambiente individuando e servendosi dei reali valori, e ridicolizzando tutti gli inutili e grotteschi annessi e connessi di una attività che sulla bilancia economica del Paese e delle individualità può avere una funzione importantissima, ma solo a patto che sia sviluppata con criteri di intrinseca e incorruttibile dirittura. Il più delle volte, nella vita, il controllo e l'esempio ci viene offerto da chi lavora silenziosamente, senza sbandieramenti pubblicitari, ma con positiva fermezza. Tanto più avviene in cinematografia ove, spesso, fra i nomi scritti a grossi caratteri se ne annoverano troppi del tutto inutili. I quali poi sono quasi sempre destinati a mortificarsi nel ridicolo passando su quel sincero e infallibile banco di prova che è il lavoro di «doppiaggio».

Giuseppe Orioli

# Una cometa su Broadway

## ROMANZO DI VITA TEATRALE AMERICANA DI FAHNT BALDWIN

Mezzogiorno era passato da poco: Toya, la cameriera giapponese, era appena uscita dalla stanza dopo aver aperto le tende del balcone. Nella stanza accanto, la paziente segretaria di Eve, Isobel Timothy, teneva a bada un gioielliere, un pellicciaio e due giornalisti. — Tim! — gridò Eve. Era una di quelle rare donne che si svegliano completamente rinfrescate e ringiovanite. Il suo viso era innocente e rugoso come quello di una bimba, i suoi capelli meravigliosi le ricadevano in cascate quasi fino alle spalle. «Tim!» gridò di nuovo Eve con un viso già molto meno innocente, «dove diavolo ti sei cacciata, Tim?»

Tim era grassa e quarantenne e non



Gary Cooper

priva di una sua speciale bellezza. Aveva conosciuto Eve in Inghilterra, facendo da script-girl nell'unico film che l'attrice aveva interpretato laggiù. Da allora era sempre stata con Eve: amministratorice, segretaria, compagna, amica intima, insuperabile calmante per i nervi. Non aveva nessuna soggezione di Eve. Aveva simpatia per lei, persino affetto, ma non si lasciava impressionare dai suoi scatti.

Disse, entrando senza affrettarsi: — Non c'è bisogno di urlare. Sei indietro di due rate per il pagamento dell'ultima pelliccia.

— Perché non hai pagato? — Hai detto che ci avresti pensato tu sul tuo conto personale — disse Tim — Sapevo che non l'avresti fatto, del resto. — Agg unse: (i suoi occhi azzurri rimasero placidi) — Se fossi in te, verserei almeno un account.

— Acc... Tim ho comprato la stella di zaffiri, sai, e poi, c'è anche stata... una richiesta urgente. Insomma... avevo il danaro da parte, ma adesso è sparito.

Tim disse con vivacità: — Manderò o un assegno, allora. C'è ancora qualcosa sull'altro conto. Perché mi hai chiamata?

— Ballin sposa Janet Eaton. — Credevo che tutti lo sapessero — disse Tim.

— Io non ci credevo. Dopo la telefonata di Ballin, quando mi annunciò che avrebbe tolto dal cartellone *Una Signora* fra una settimana, e che le prove di *Vigilia Notturna* sarebbero cominciate subito, non ho più saputo niente di lui. Sarà cercando un'altra commedia per la sposa, immagino.

— E a te che cosa importa? — chiese Tim. — Niente. Chiamami Ballin al telefono, vuoi?

Poco dopo parlava con foga nel ricevitore d'avorio: — Bert? Sono Eve. Congratulazioni, eccetera eccetera. Hai dovuto sposarla, immagino, per compensarla dello smacco di *Vigilia Notturna*. Come? Ma no! Sul serio? Ma è magnifico! — tubò Eve — Sono certa che sarà un sogno lavorare insieme: sarà divino.

Ritaccolò il ricevitore e arroccandosi sui cuscini scoppiò a ridere. — Che altro c'è? — chiese Tim.

— La Eaton ha accettato la parte di Emily.

— Beh, — disse Tim — è un'ottima parte, e bada, ragazza mia, se non stai attenta, quella lì è capace di soffocarti il successo. Dovresti capire le possibilità di quella parte, del resto: l'hai scritta tu!

— Tu, piuttosto, ribatte Eve. Le due donne ridevano guardandosi. Basil Wilkinson non esisteva, naturalmente; non c'erano che Eve Appleton e Isobel Timothy. Dagli agenti di Londra era andata Tim, nelle vesti dell'agente personale di un amico intimo. Tim aveva creato un'eccezionale fantasma di Basil: un tipo timido che odiava la pubblicità, e gli agenti avevano ricevuto diverse lettere dall'agente da un indirizzo del Sussex, firmate «Basil Wilkinson» con caratteri maschili.

— Riscriverò la parte, — minacciò Eve. — Oh no, — fece Tim, — non vorrai indebolire la struttura della commedia! Lascia pure, e ti rassegnarai.

— Forse — mormorò Eve imbronciata — Speri che Janet abbia un accesso di delirium tremens la vigilia della prima!

Il telefono suonò in quell'istante. «Mandato subito di sopra» disse Tim, e rimise a posto lo strumento.

— Che cosa? — domandò Eve sbadigliando. Tim rispose tranquillo: — Soltanto un espresso aereo.

Le sembrò che Eve fosse un poco impallidita. Quando il fattorino fu arrivato e Tim ebbe fra le mani la lettera, Eve disse duramente: — Dammela.

Tim non fece commenti. Aveva visto donne di buste simili, sempre con la stessa scrittura pesante, mascolina. Non aveva la più lontana idea della loro provenienza, né aveva mai fatto domande. Tim era informata più di chiunque su Eve Appleton: conosceva i suoi umori e le sue fure; quel che la diva mangiava, quel che beveva, quello che indossava, le sue reazioni alla

gente, alla letteratura, alla musica, alla pittura; le sue abitudini e i suoi artifici, le sue generosità e le sue meschinità. Ma del passato di Eve conosceva solo ciò che era di certa volgare, molto volgare in certi casi, e dell'autore di quelle lettere Eve non le aveva mai parlato.

Eve aveva la lettera in mano. Voltandosi a un tratto Tim la sorprese intenta a fissare la busta con un'espressione assolutamente sconcertante di avidità e di terrore. Tim andò alla finestra e sentì più che vedere il sussulto di Eve.

— Vattene, — disse Eve — vattene, sii gentile!

Tim se ne andò. Ritta nel sole primaverile che entrava a fiotti, Eve aprì la lettera e lesse le poche righe che conteneva. Dopo un gran pezzo si appoggiò di nuovo ai cuscini e chiuse gli occhi. Vide una lunga strada non bella, case di legno addossate l'una all'altra e piccoli cortili. Vide le stelle in un vasto cielo, e un ragazzo e una ragazza che sedevano insieme su un'unica, sgangherata sedia a dondolo, sotto il portichetto d'ingresso di una di quelle povere case.

Vide il viso del ragazzo, magro e serio sotto una massa di capelli rossi disordinati. Udi la sua voce adolescente, sentì le sue giovani mani calde e il bacio inesperto della sua bocca. «Promettimi, — egli diceva — qualunque cosa capiti a ognuno di noi, promettimi, Trudy, che non appartierai che a me!».

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

tandosi a testa bassa sul primo che le capitò.

Ma i «fanatici» non si mossero; spiavano la porta dell'albergo allungando le mani con gli album e la penna stilografica per l'autografo della star. «Volete firmare, Miss Appleton?».

Era un piccolo miracolo. Di regola soltanto le stelle del cinema devono sopportare simili assalti alla loro intimità. Ma Eve Appleton che aveva fatto due cattivi film e ch'era quasi sconosciuta negli Stati Uniti prima del suo grande trionfo in *Una Signora* al teatro Ballin, aveva raggiunto in poco tempo la popolarità di una diva.

Docilmente Eve firmò gli album, le fotografie, carezzò la guancia rosea di una fanciulla sedicenne e fissò pensosa gli occhi azzurri di un ragazzo dai riccioli rossi. Poi sorrise, agitò la mano e salì nell'automobile.

— Filate via — urlò Tim alla folla di giovani, e rientrò accigliata nell'albergo.

Poco dopo la grande automobile col suo motore di sedici cilindri, la sua carrozzeria su ordinazione e il suo erculeo autista espugile, svoltò in un vicolo di un quartiere alto della città. Incrociata fra due enormi case popolari come l'imbottitura di un panno, spiccava una piccola e misera casetta di mattoni rossi. Accanto alla porta c'era una targa di ottone: «Dottor Robert Morrison».

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

— Vado ad annunziarvi, signorina: — la ragazza aggiunse indicando una piccola sala d'attesa — volete togliervi il cappello e il mantello?

Eve uscì dall'automobile e salì gli scalini. Una cameriera negra aprì la porta. — E' in casa il dottore? — chiese Eve. — Sì, signora — rispose la ragazza, abbagliata. — E' appena tornato dall'ospedale. La ragazza era intimidita ed eccitata insieme. Non ne venivano tutti i giorni dal dottor Morrison, clienti così. Un meraviglioso profumo stuzzicò le narici della piccola negra dell'Alabama.

darci ora Fred mi vedrebbe. Incomincia a ragionare un poco.

— L'ultimo ricorso? — Non è servito.

— Il nuovo Governatore dello Stato? — Credi che non abbia tentato? Ho fatto correre il denaro come l'acqua — gridò Eve. — Ho persino finanziato la candidatura di un certo tipo al Senato. Lui è arrivato dove voleva, e quando si è trattato di rompersi un po' la testa per aiutarmi non l'ha fatto. Ha fatto tutto Pete, naturalmente, io ho fornito solo il danaro. C'è un nuovo governatore, ora come sai, e abbiamo anche un nuovo avvocato, Vaughn. Mi pare che s'ia intelligente. Pete ne è contento.

— Capisco, e io che posso fare? — Finirò fra pochi giorni le mie repliche e comincerò le prove per un'altra commedia. E' una parte magnifica: sono certa che sarà un grande successo, poi forse avrò un contratto per Hollywood. Non ho più tentato di arrivare al cinematografo dopo il mio primo fiasco. Ma adesso pretenderò un salario astronomico — Il suo viso era duro e deciso — Tu sai perché.

— Sì, — disse Bob — so perché. (La guardò: la rivedeva appollaiata su uno sgabello troppo alto, bambina, un po' troppo paffuta ma con due occhi straordinari. Rivede se stesso, magro molto giovane, col cuore impazzito).

— Che cosa farai, Bob, dopo il liceo? — gli aveva chiesto Trudy.

L'estate Bob lavorava al bancone del bar, nella drogheria del vecchio Doc Townsend. Piegandosi sul banco rispose: — Voglio fare il dottore, Trudy, il chirurgo.

La porta si aprì e un ragazzo alto coi capelli rossi entrò nella drogheria aromatica.

— Ciao Bob, come stai Trudy? — Fred!

Trudy aveva già dimenticato il piccolo banconista e ora seduto nel suo ufficio il dottor Morrison ricordava il tormento della sua lontana adolescenza. Si dava dello stupido cento volte al giorno. Chi era, del resto, quella Trudy? Una mocciosa di quattordici anni, con una sorella anche lei come non avrebbe dovuto essere: un padre ubriaco i quattro quarti del tempo e una vecchia madre grassa che aveva un piccolo commercio di ortaggi in una misera bottega. Era furba però, la maschetta, a mettersi con un tipo come Fred Dennison; il figlio di un banchiere. Che cosa diavolo vedeva in lei Fred?

Malgrado tutto ciò il piccolo banconista biondo aveva sofferto come un cane per lei.

Il dottor Morrison ripeté di nuovo: —

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

— Dammi qualcosa da bere, disse poi, — e chiamami Ballin. Digli che devo vederlo subito.

Ballin arrivò quasi immediatamente. — Ora che c'è? — chiese.

— Senti, Bert, — disse Eve. — Spero che tu e Janet sarete molto felici. Io... Io sono rientrata in me. Sono stata molto meschina a chiedere per Janet la parte di Emily. Se vuoi rinunziarci...

— No, — rispose Bert duramente, — dice che vuole eclissarti.

— Benissimo! — disse Eve accettando la sfida con un leggero fremito delle sopracciglia. — Bert, se ti minaccia di farmi venire l'appendicite fu per interpretare *Vigilia Notturna*. Ora le cose sono cambiate: ho deciso che avrò l'influenza dopo la recita di sabato sera.

— Sei impazzita? — No, — accaduto qualcosa: ho bisogno di assentarmi senza che nessuno lo sappia. Starò fuori meno di una settimana.

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Germana Paolieri*

in "Kean" (Scalera Film)

(Fotografia, Pesce)



SOPRA: le tre sorelle Lola, Priscilla e Rosemarie Lane, nel film "Quattro mogli!". SOTTO: Silvia Manto in "Cuori nella tormenta" (Cinetirrenia); Paola Barbara e Otello Toso in "La granduchessa si diverte" (Produzione Incine; distribuzione Cine-Tirrenia)

## La commedia degli equivoci

Sugli equivoci che possono essere generati da certe straordinarie rassomiglianze il teatro ha speculato abbondantemente. Senza volere calarsi con la lanterna da minatore fra i classici e parlare di Plauto, Terenzio e Shakespeare — citazioni d'obbligo per uno scrittore cosciente della sua erudizione — ricorderemo che moltissime commedie del repertorio moderno si sono servite della rassomiglianza per giustificare gli assurdi più complicati. Il cinematografo seppure in minore spazio di tempo, ha attinto largamente, per quanto con mano non sempre felice, alla « Commedia degli equivoci ».

Questa premessa non è nostra; aveva tutta l'aria di volerla fare un tale con cui discorrevamo qualche giorno fa: dopo aver parlato lungamente di cinematografo e dopo aver commentato la mancanza di fantasmi nei nostri soggetti ci disse: — Pensate che in questi giorni si sta girando un film che poggia sulla vecchia, abusatissima trovata di due donne perfettamente identiche. — Dicendo questo il nostro interlocutore aveva l'aria non poco disgustata — forse pensava alle diecimila idee nuove che credeva di avere — ma il suo disgusto non riuscì, per quanto desidero ne avesse, ad essere infettivo. Nessuna idea è completamente buona o cattiva; perché si dovrebbe fare una distinzione diversa per una idea cinematografica?

Ma è necessario procedere con ordine, non vogliamo correre il rischio di dare per dimostrata una semplice enunciazione. Forse non è necessario ancora una volta stabilire quale sia il grado di parentela fra cinema e teatro; ma è peraltro opportuno ricordare che teatro e cinema anche se non hanno espressione artistica in identica forma hanno però in comune la sostanza che ne genera la vita. La situazione drammatica che è alla base di ogni rappresentazione scenica, non può essere modificata nella sostanza dal modo in cui è esposta: così come un tema musicale non può essere falsato da una diversa strumentazione. Abbiamo visto più volte una medesima idea servire di spunto iniziale a due narrazioni, una teatrale e l'altra cinematografica e dopo aver camminato per vie fra loro distanti, si concludono in un medesimo punto. Il che sta a dimostrare che teatro e cinematografo, lontanissimi nella forma, prendono il loro slancio iniziale da un autentico punto di partenza, cioè, in ultima analisi, che sono costituiti da identica sostanza.

Da che si deduce che il cinematografo non può, come non può il teatro, sottrarsi alle leggi ferree del limitato numero di possibili situazioni. Da quando esiste il teatro le narrazioni sceniche si sono aggregate nell'ambito di quelle trentasette situazioni più volte ricordate. Che siano veramente trentasette non potremmo giurarle — disammarle e confrontarle con quanto fino ad ora si è scritto sarebbe un compito più lungo di quel mezzo secolo che ci resta a disposizione — ma siamo certi che esse siano un numero preciso come preciso, anche se alto, è il numero di combinazioni che la matematica ci concede di poter ottenere con un determinato gruppo di elementi.

Se il cinematografo ha bisogno, per essere arte e non soltanto immagine riprodotta, di una situazione drammatica e se, come è dato per pacificamente dimostrato, le situazioni non sono infinite, cerchiamo di capire come si possa arrivare a finire quella pretesa originalità che ogni soggettista si sforza di spremere dalle sue meningi. Se, insomma, in cinema come in ogni altra manifestazione umana, la legge dei ricordi è inviolabile, non si può davvero parlare, a priori, di idee sfruttate o meno.

Per questo il nostro interlocutore aveva torto. Avendo letto, non sappiamo dove, la trama de « La Granduchessa si diverte » affermava che la situazione di Marinella IV sossia della canzonettista Fanny era abusatissima e priva di qualunque interesse. Naturalmente non riuscimmo a convincerlo alla nostra opinione, né lo speravamo; in fondo le nostre idee non riescono a persuadere che chi le condivide a priori.

Ma ugualmente aveva torto: soprattutto perché dimostrava di non avere spirito d'interpretazione. La nostra vita, in fondo, sarebbe una cosa noiosissima poiché mille altri, prima di noi, l'hanno portata avanti nello stesso modo; è soltanto quello che ci mettiamo noi, di idee, di sogni, di ambizioni, a renderla interessante. Giorno per giorno noi sceneggiamo un soggetto identico a quello di mille altri con criteri e sensazioni personalissimi che servono a rendercelo affatto nuovo. Perché questo miracolo che riverbera ogni mattina il fondale obbligato della nostra esistenza non deve avere valore per una qualsiasi rappresentazione scenica?

Ha torto il critico e ha ragione Marinella IV che si diverte ad una situazione abusatissima, sostituendosi alla ballerina Fanny. Questa vecchia esperienza è nuovissima per Marinella che ne gode per la prima volta lo sviluppo come interprete. Nascono noi entriamo su un palcoscenico su cui dobbiamo dire una brevissima parte cui purtroppo, conosciamo il verminoso finale; c'è nonostante recitiamo ad improvvisazione e ci sembra, ad ogni battuta della nostra parte di avere forzato una situazione che invece è immutabile.

Perché non dobbiamo dare credito alla vecchissima esperienza che è nuova per la Granduchessa di un paese da operetta? Il torto non è di Marinella ma di chi non ha abbastanza fantasia per rendere divertente una avventura che già sa come vada a finire. Questo il discorso che volevamo fare a colui che aveva letto il soggetto di « La Granduchessa si diverte ». Non lo facemmo anche perché egli, persuaso del contrario, non ci avrebbe ascoltato e dovendo parlare a nessuno era preferibile far il discorso al vento, magari da una colonna di giornale. In fondo il vento, una volta riuscito a raccogliere dalle canne le confessioni di un barbiere e a far sapere al mondo che il re Mida aveva le orecchie d'asino.

Umberto de Francis

## Avventura notturna CON SILVIA MANTO

Forse avrete udito parlare dell'insonnia, o l'avrete provata; il che è peggio. Noi eravamo giunti alla ventiduesima sigaretta e avevamo contato fino a trentanovecentocinquanta, senza poter prender sonno. Intorno a noi l'albergo di Tirrenia dormiva. Dal direttore all'ultimo fattorino, dallo squattero al capo cameriere, e nell'aria fluttuava, simile a un lontano suono di contrabbassi e violoncelli, il ruscio di questa umanità dormiente.

Disperati e convinti dell'impossibilità di dormire, noi ci accostammo alla finestra attraverso la quale filtrava un raggio di luna. Ai nostri piedi si stendeva con le sue ombre cupe, la pinta. Quel silenzio alto e un po' misterioso, com'è sempre il silenzio della notte, risvegliava in noi strane sensazioni e più strani pensieri. E stavamo giusto seguendo il filo d'una tortuosa fantasia quando ci accadde di vedere tra le ombre del bosco e i fusti più oscuri degli alberi, una figura bianca che appariva e scompariva, scivolando lentamente come un fantasma.

Noi non crediamo ai fantasmi, forse perché non ne abbiamo mai visti e per natura diffidiamo da tutto quello che non possiamo constatare di persona. Ma in quell'istante, la strana apparizione che se ne andava per il bosco, provocò in noi una sensazione mista di curiosità e paura. Fu la curiosità che vinse, e per questo, dopo pochi minuti ci trovammo alle soglie del bosco decisi a scoprire chi potesse essere quel fantasma che aveva scelto il bosco di Tirrenia per la propria passeggiata.

Avanzammo con cautela: non conoscendo le abitudini e l'indole del fantasma ritenemmo più prudente tenerci a una certa distanza. Nasceva da un robusto e ampio tronco di pino marittimo, seguivamo le evoluzioni del fantasma con una certa apprensione. Che avrebbe fatto se si fosse accorto d'essere spiato?

In quell'istante il fantasma attraversò lentamente una radura battuta in pieno dalla luce lunare, e con nostra grande sorpresa riconoscemmo nello strano essere vagante, l'attrice Silvia Manto. Che cosa faceva a quell'ora, in quel luogo, la graziosa interprete di « Cuori nella tormenta »? Forse soffriva essa stessa d'una pena di cuore e tentava di placarla in quello scenario romantico? L'attrice, procedendo lentamente, sembrava parlotare a bassa voce facendo strani gesti che a noi riuscivano del tutto incomprensibili. Stavamo per chiederle se per caso non fossimo vittime di uno strano sogno, quando improvvisamente uno sprazzo di luce si fece strada nel nostro cervello mezzo addormentato.

Quella figura bianca che procedeva lentamente mormorando parole sconnesse noi l'avevamo già vista, ma dove? Dove? Ecco, precisamente: Otelia.

Ora ci appariva chiara ogni cosa: Silvia Manto, la piccola interprete del film che si gira negli studi della Tirrenia, per una grave pena che non ci era nota, era stata colpita da improvvisa follia. Proprio come Otelia, la dolce e triste eroina dell'« Amleto ». Ed

ora, come Otelia se ne andava errando nel bosco, in cerca di solitudine e di oblio.

Il nostro cuore di giornalisti si mise a battere furiosamente: non eravamo forse in cerca di notizie sensazionali? E quale notizia più importante e più inattesa di questa? Immaginate il titolo: « La dolce follia di Silvia Manto ». Una notizia destinata a suscitare un enorme scalpore.

In quel preciso istante Silvia Manto, voltandosi, ci vide. Notammo sul suo viso un'espressione di sorpresa e di contrarietà. Con passo deciso ella mosse verso di noi.

— Cosa fate qui? — domandò, con una certa asprezza.

Noi che sappiamo come si devono trattare coloro che sono colpiti da follia, (non bisogna mai contrariarli) sorridemmo con molta dolcezza.

— Siamo qui per puro caso... — mormorammo in tono di scusa — Aspettiamo il passaggio dell'ultimo tram.

(Follia per follia, tanto valeva mostrarci un po' matti anche noi).

— Cosa? — esclamò Silvia Manto facendo un balzo indietro — Aspettate... l'ultimo tram? Ma qui non passano mai dei tram!

E ci guardò come se fossimo ammatiti. (Si tratta di follia lucida, pensammo noi. Ricorda ancora alcune cose pratiche).

Già! — sorridemmo — Forse aspettiamo qualche strano evento...

La piccola bionda attrice fece un balzo, e, con un grido, si allontanò di corsa, fuggendo verso l'albergo.

La mattina dopo, sul tardi, scendendo dalla nostra camera, ci accorgemmo subito d'essere guardati in maniera strana da tutto il personale. Due signori robusti, vestiti d'un camice bianco, si avvicinarono a noi con aria decisa. E...

Ecco: più tardi Silvia Manto ci raccontò tutto. Vedendoci nel bosco a quell'ora, credette che fossimo stati, come Amleto, colpiti da una improvvisa follia. La nostra frase sconclusionata non fece che accrescere la convinzione dell'attrice. Ed ecco perché l'indomani, due infermieri ci attendevano ai piedi delle scale. Fu molto facile spiegare che si trattava di insonnia e non di follia. Per fortuna Silvia Manto venne in nostro aiuto e raccontò, anche lei, che, afflitta dall'insonnia, se n'era andata a cercare aria fresca nel bosco. E lì, nella calma e nel silenzio della notte, si era messa a ripassare la parte che avrebbe dovuto recitare l'indomani davanti alla macchina da presa. Non era il monologo desolato di Otelia, ma il dialogo d'una scena di « Cuori nella tormenta ». L'altro interlocutore avrebbe dovuto essere Mino Doro, ma Mino Doro a quell'ora dormiva, beato lui, d'un sonno calmo e tranquillo.

Abbiamo deciso di prendere abbondanti sonniferi in caso di insonnia.

La mattina dopo, sul tardi, scendendo dalla nostra camera, ci accorgemmo subito d'essere guardati in maniera strana da tutto il personale. Due signori robusti, vestiti d'un camice bianco, si avvicinarono a noi con aria decisa. E...

Ecco: più tardi Silvia Manto ci raccontò tutto. Vedendoci nel bosco a quell'ora, credette che fossimo stati, come Amleto, colpiti da una improvvisa follia. La nostra frase sconclusionata non fece che accrescere la convinzione dell'attrice. Ed ecco perché l'indomani, due infermieri ci attendevano ai piedi delle scale. Fu molto facile spiegare che si trattava di insonnia e non di follia. Per fortuna Silvia Manto venne in nostro aiuto e raccontò, anche lei, che, afflitta dall'insonnia, se n'era andata a cercare aria fresca nel bosco. E lì, nella calma e nel silenzio della notte, si era messa a ripassare la parte che avrebbe dovuto recitare l'indomani davanti alla macchina da presa. Non era il monologo desolato di Otelia, ma il dialogo d'una scena di « Cuori nella tormenta ». L'altro interlocutore avrebbe dovuto essere Mino Doro, ma Mino Doro a quell'ora dormiva, beato lui, d'un sonno calmo e tranquillo.

Abbiamo deciso di prendere abbondanti sonniferi in caso di insonnia.

La mattina dopo, sul tardi, scendendo dalla nostra camera, ci accorgemmo subito d'essere guardati in maniera strana da tutto il personale. Due signori robusti, vestiti d'un camice bianco, si avvicinarono a noi con aria decisa. E...

Ecco: più tardi Silvia Manto ci raccontò tutto. Vedendoci nel bosco a quell'ora, credette che fossimo stati, come Amleto, colpiti da una improvvisa follia. La nostra frase sconclusionata non fece che accrescere la convinzione dell'attrice. Ed ecco perché l'indomani, due infermieri ci attendevano ai piedi delle scale. Fu molto facile spiegare che si trattava di insonnia e non di follia. Per fortuna Silvia Manto venne in nostro aiuto e raccontò, anche lei, che, afflitta dall'insonnia, se n'era andata a cercare aria fresca nel bosco. E lì, nella calma e nel silenzio della notte, si era messa a ripassare la parte che avrebbe dovuto recitare l'indomani davanti alla macchina da presa. Non era il monologo desolato di Otelia, ma il dialogo d'una scena di « Cuori nella tormenta ». L'altro interlocutore avrebbe dovuto essere Mino Doro, ma Mino Doro a quell'ora dormiva, beato lui, d'un sonno calmo e tranquillo.

Abbiamo deciso di prendere abbondanti sonniferi in caso di insonnia.

La mattina dopo, sul tardi, scendendo dalla nostra camera, ci accorgemmo subito d'essere guardati in maniera strana da tutto il personale. Due signori robusti, vestiti d'un camice bianco, si avvicinarono a noi con aria decisa. E...

Ecco: più tardi Silvia Manto ci raccontò tutto. Vedendoci nel bosco a quell'ora, credette che fossimo stati, come Amleto, colpiti da una improvvisa follia. La nostra frase sconclusionata non fece che accrescere la convinzione dell'attrice. Ed ecco perché l'indomani, due infermieri ci attendevano ai piedi delle scale. Fu molto facile spiegare che si trattava di insonnia e non di follia. Per fortuna Silvia Manto venne in nostro aiuto e raccontò, anche lei, che, afflitta dall'insonnia, se n'era andata a cercare aria fresca nel bosco. E lì, nella calma e nel silenzio della notte, si era messa a ripassare la parte che avrebbe dovuto recitare l'indomani davanti alla macchina da presa. Non era il monologo desolato di Otelia, ma il dialogo d'una scena di « Cuori nella tormenta ». L'altro interlocutore avrebbe dovuto essere Mino Doro, ma Mino Doro a quell'ora dormiva, beato lui, d'un sonno calmo e tranquillo.

Abbiamo deciso di prendere abbondanti sonniferi in caso di insonnia.

La mattina dopo, sul tardi, scendendo dalla nostra camera, ci accorgemmo subito d'essere guardati in maniera strana da tutto il personale. Due signori robusti, vestiti d'un camice bianco, si avvicinarono a noi con aria decisa. E...

Ecco: più tardi Silvia Manto ci raccontò tutto. Vedendoci nel bosco a quell'ora, credette che fossimo stati, come Amleto, colpiti da una improvvisa follia. La nostra frase sconclusionata non fece che accrescere la convinzione dell'attrice. Ed ecco perché l'indomani, due infermieri ci attendevano ai piedi delle scale. Fu molto facile spiegare che si trattava di insonnia e non di follia. Per fortuna Silvia Manto venne in nostro aiuto e raccontò, anche lei, che, afflitta dall'insonnia, se n'era andata a cercare aria fresca nel bosco. E lì, nella calma e nel silenzio della notte, si era messa a ripassare la parte che avrebbe dovuto recitare l'indomani davanti alla macchina da presa. Non era il monologo desolato di Otelia, ma il dialogo d'una scena di « Cuori nella tormenta ». L'altro interlocutore avrebbe dovuto essere Mino Doro, ma Mino Doro a quell'ora dormiva, beato lui, d'un sonno calmo e tranquillo.

Abbiamo deciso di prendere abbondanti sonniferi in caso di insonnia.

La mattina dopo, sul tardi, scendendo dalla nostra camera, ci accorgemmo subito d'essere guardati in maniera strana da tutto il personale. Due signori robusti, vestiti d'un camice bianco, si avvicinarono a noi con aria decisa. E...

Ecco: più tardi Silvia Manto ci raccontò tutto. Vedendoci nel bosco a quell'ora, credette che fossimo stati, come Amleto, colpiti da una improvvisa follia. La nostra frase sconclusionata non fece che accrescere la convinzione dell'attrice. Ed ecco perché l'indomani, due infermieri ci attendevano ai piedi delle scale. Fu molto facile spiegare che si trattava di insonnia e non di follia. Per fortuna Silvia Manto venne in nostro aiuto e raccontò, anche lei, che, afflitta dall'insonnia, se n'era andata a cercare aria fresca nel bosco. E lì, nella calma e nel silenzio della notte, si era messa a ripassare la parte che avrebbe dovuto recitare l'indomani davanti alla macchina da presa. Non era il monologo desolato di Otelia, ma il dialogo d'una scena di « Cuori nella tormenta ». L'altro interlocutore avrebbe dovuto essere Mino Doro, ma Mino Doro a quell'ora dormiva, beato lui, d'un sonno calmo e tranquillo.

Abbiamo deciso di prendere abbondanti sonniferi in caso di insonnia.

La mattina dopo, sul tardi, scendendo dalla nostra camera, ci accorgemmo subito d'essere guardati in maniera strana da tutto il personale. Due signori robusti, vestiti d'un camice bianco, si avvicinarono a noi con aria decisa. E...

Ecco: più tardi Silvia Manto ci raccontò tutto. Vedendoci nel bosco a quell'ora, credette che fossimo stati, come Amleto, colpiti da una improvvisa follia. La nostra frase sconclusionata non fece che accrescere la convinzione dell'attrice. Ed ecco perché l'indomani, due infermieri ci attendevano ai piedi delle scale. Fu molto facile spiegare che si trattava di insonnia e non di follia. Per fortuna Silvia Manto venne in nostro aiuto e raccontò, anche lei, che, afflitta dall'insonnia, se n'era andata a cercare aria fresca nel bosco. E lì, nella calma e nel silenzio della notte, si era messa a ripassare la parte che avrebbe dovuto recitare l'indomani davanti alla macchina da presa. Non era il monologo desolato di Otelia, ma il dialogo d'una scena di « Cuori nella tormenta ». L'altro interlocutore avrebbe dovuto essere Mino Doro, ma Mino Doro a quell'ora dormiva, beato lui, d'un sonno calmo e tranquillo.

Abbiamo deciso di prendere abbondanti sonniferi in caso di insonnia.

La mattina dopo, sul tardi, scendendo dalla nostra camera, ci accorgemmo subito d'essere guardati in maniera strana da tutto il personale. Due signori robusti, vestiti d'un camice bianco, si avvicinarono a noi con aria decisa. E...

Jean Gabin e Suzy Prim nel film "Verso la vita", diretto da Jean Renoir che verrà presentato prossimamente dall'Europa Film

**Soffici e lievi come una nube....**

... i vostri capelli saran degna cornice del volto, se adopererete una volta alla settimana lo **SHAMPOO GIBBS**

Idealmente completato dal suo Tonic a Limone, lo Shampoo Gibbs è un'indovinata composizione di purissimi elementi, che tonificano e nutrono i bulbi capillari, eliminano la forfora e lasciano la capigliatura morbida, lucente e fragrante.

Ogni busta contiene due shampoo e costa solo una lira

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

**Reumatizzati**

Fate regolarmente la vostra cura di **URODONAL**

EVITERETE: **DOLORI SCIATICA EMICRANIA OBESITA**

Un cucchiaino da caffè, mattino e sera in un po' d'acqua.

Presso tutte le farmacie

Aut. Pref. Milano - 5927 del 31-1-38

Produzione italiana

E' un Prodotto di Fama Mondiale

# Palcoscenico di Roma

## "L'attrice cameriera"

Tutti sanno cosa è Galdoni: un miracolo di maliziosa osservazione umana, un miracolo di levità stilistica. Un mondo vivo e nitido espresso in un linguaggio che è pura musica. Senza queste due ricchezze quasi divine, Galdoni non sarebbe che un goldoniano: ossia uno scrittore mediocre, manierato e stucchevole. Paolo Ferrari non fu neanche codesto, nel senso che dell'avvocato veneziano egli non ha capito nulla alla lettera: non dico la verità intima, la luce poetica, ma la stessa convenzione goldoniana gli è sfuggita, terso specchio di civiltà. Costui ritra Galdoni con la grazia di un elefante. Non ha né spirito né garbo, né fantasia né ingegno: ma soltanto l'ostinazione di scrivere martelliani detestabilissimi, prendendo a pretesto della sua mania versificatrice futili casi di uomini e donne d'un Settecento da quadretto di genere. Se ci sono tipi nel mondo, concludendo, verso i quali noi ci sentiamo corrucciati fino alla collera bianca, questi sono gli autori come Paolo Ferrari. Non gli perdono neanche in punto di morte. E' detto.

Tra le malefatte di codesto pretenzioso signore, «L'attrice cameriera» è una delle più grosse: l'imperdonabile per eccellenza. Qui i martelliani danneggiano la nostra umanità addirittura come la grandine. E la storia è di una melencolicità da tirare gli schialloni. Non pur credibile, la gestazione di un capolavoro simile è durata, ci avvertono gli storici del teatro, ben diciannove anni. Buttata giù dapprima in dialetto modenese per serate domestiche, la commedia fu ripresa e rimpolpata in un secondo momento su richiesta d'una filodrammatica locale; successivamente riveduta e tradotta in un italiano approssimativo; nella quarta ed ultima fase (1871) fulminata dall'incalzare dei martelliani. Il genio è pazienza.

Non si riuscirebbe a comprendere in nessun modo, neppure con l'ipotesi della necrofilia, come e perché una commedia simile possa aver invogliato la Compagnia Besozzi-Ferrari a tentare l'esumazione, se non si sapesse che esiste un Dio per i registi. La grazia divina ha eletto, per incarnarsi e scendere sul capo del giovane regista Ettore Giannini, «L'attrice cameriera». Imperscrutabili sono le vie della Provvidenza. Certo si è che da una commedia stramorta il Giannini ha cavato uno spettacolo con l'argento vivo addosso. Per tutta la durata della recita, mentre la parte peggiore di noi impreca alla memoria di Paolo Ferrari, la parte di noi imperitura si abbandonava con delizia a una delle più ingegnose, scintillanti e calibrate rappresentazioni che ci sia mai stato concesso di godere.

Troppe volte ci capitò di sentirsi chiedere, da candide anime, «cosa sia la regia», perché ci basti il cuore di rinunciare a questa occasione eccellentissima di rispondere una volta per tutte. Andate a vedere «L'attrice cameriera», ecco la nostra risposta. Accolto dai calorosi applausi del più bel pubblico di Roma, questo spettacolo è il manifesto stesso della regia: la dimostrazione per assurdo della regia. Se generalmente per mettere insieme una buona serata di prosa è necessario un testo su cui basarsi, è anche vero che per fabbricare una bocca da fuoco basta prendere un buco e metterci intorno del bronzo. Krupp della regia teatrale, Giannini ha preso un buco letterario e ci ha messo intorno il bronzo della sua intelligente immaginazione, del suo avvertitissimo gusto stilistico. Al coltello, l'ordigno ha sparato con sì allegro rimbombo che pareva il cannone di mezzogiorno. Volarono subito i piccioni e l'appetito si svegliò in tutti. Il sole del Giannino splendeva sul teatro Eliseo.

Basteranno poche parole per dire come abbia fatto il nostro Giannini a galvanizzare il cadavere letterario. Prima di tutto s'è avvisato che il Goldoni era di princisbecco: e ha rinunciato subito al cosiddetto «stile goldoniano» per voltar la cosa al marionettistico, al balletto: ossia a un continuo giuoco di cadenze armoniche, di atteggiamenti ritmici singoli e d'assie-me che erano un vero divertimento degli occhi. Ha poi inventato di pianta (e certo era il punto più arduo del suo lavoro) gli attacchi e i finali di ogni atto. Idea da artista consumato, perché si sa che nessuna invenzione a trovata potrà reggere di per sé al centro d'un vuoto, qualora manchino introduzione e chiusura. Guai, voglio dire, se allo spasso che tu procuri allo spettatore nelle zone medie di un'azione scenica, fai precedere o seguire una delusione. Devo allertare che con Giannini lo spasso era casomai maggiore al principio e alla fine degli atti, che al mezzo. In terzo luogo egli ha seminato spirito, brio, colore, leggerezza, carattere, dove non c'era nulla di tutto questo: scusate se è poco. Scene come quella della vestizione di Rosa sotto l'aspetto più propriamente spettacolare, o come quella del solloquio del conte al terzo atto sotto l'aspetto interpretativo, sono d'un uomo di teatro coi fiocchi. Tutta la recita d'altronde si svolge con una precisione di effetti, con un garbo di svolgimenti, una ricchezza d'umorismo da incantare.

Dentro le prelibate scene di Aldo Calvo (autore anche dei costumi sontuosi), gli attori recitarono e manovrarono con rara disciplina agli ordini del



Alida Valli, vista da Nino Za. (Di questa giovanissima attrice, che tanto successo ha riscosso di recente nel nuovo film di Carmine Gallone "Manon Lescaut" ci occuperemo prossimamente in uno dei nostri "processi" mettendo a raffronto i vari giudizi della critica).

# Follie di Hollywood

Giulio Gaudini e Alice Terry - Il secondo Tarzan - Lauro Gazzolo detto ughla d'oro - Il giuramento di Gino Valori - "Un po' di firme"

Scena - La casa dello schermidore Giulio Gaudini, campione del mondo. Roma, viale del Vignola 70, telefono 391.719. (Avviso ai buongustai: la casa di Gaudini è fornita di ottimi vini piemontesi).

**PERSONAGGI: GIULIO GAUDINI, LO SCRITTORE-REGISTA GINO VALORI, L'ATTORE LAURO GAZZOLO, IL SIGNOR TALE (CHE POTREBBE ESSERE - GUARDA UN PO' - ANCHE IL SOTTOSCRITTO), OGNI TANTO SI ODE LA VOCE DELLA SIGNORA GAUDINI E SEMPRE PER PROTESTARE.**

GAUDINI — Quando ero a Hollywood...

GAZZOLO — A Hollywood? GAUDINI — Che c'è di strano? Mi trovavo a Los Angeles, per le Olimpiadi del 1932, e — come saprai — la Città del Cinema è lì, a mezz'ora d'automobile. Da anni sognavo di vedere Hollywood. Un giorno, accompagnato da un romano residente a Los Angeles, ci andai.

GAZZOLO — E la prima impressione?

GAUDINI — Come città, ottima. Strada bellissime e un'infinità di ville. A Beverly Hills, poi, le ville sono tutte lussuose. In esse vi abitano le grandi dive, gli astri, gli industriali del cinema. Fra le più belle ricordo quelle del povero Douglas Fairbanks, di Harold Lloyd, di Buster Keaton e del «Re delle Camel».

VALORI — E donne? GAUDINI — Eh!, sognavo di imbattersi in Joan Crawford, in Greta Garbo, in Dolores Del Rio, le mie dive preferite...

La signora GAUDINI (che non si vede) — Altro che divi! Non parlare piuttosto così ad alta voce, che i pupi vogliono dormire!

loro regista. E furono ricompensati, una volta tanto, dell'aver creduto in chi li dirigeva e dell'averne rispettate le idee fino allo scrupolo. Il Besozzi in una parte di carattere ci fece rimpiangere il troppo tempo che egli spreca in commedie mondane, artista eccellente come si dimostra quando vuole. Sarah Ferrati fu un demone di donna incantevole, scaltra e civetta nei panni della cameriera attica; il Sibaldi compose a meraviglia la figurina del marchese Gilberto, e bravissimi erano la Gordini Cervi, il Carini, il Barbagli. Molto mi piacque anche il Sivieri, servo Toni d'una intensità reinhardtiana. E viva il teatro.

Corrado Pavolini

VALORI — E non le hai incontrate? GAUDINI — Macché. Per le strade di Hollywood circolano solo generiche che...

GAZZOLO — ...dal punto di vista artistico...

VALORI — ...dal punto di vista — e va bene! — artistico non interessano eccessivamente. L'unico incontro — e questo proprio dal punto di vista artistico — interessante è stato quello con Gary Cooper, in un teatro di posa. E' un ragazzo simpatico e allegro, alto un metro e novantaquattro.

GAZZOLO — Come te, allora. GAUDINI — Voi scherzate! Io so' alto da metri giusti giusti.

VALORI — Dive, allora, proprio n.n.? GAUDINI — Sì, al villaggio Olimpico ci vennero a trovare Anita Page e Alice Terry. Quest'ultima, poi, alle gare faceva un illo pazzo per me. Peccato che...

VALORI — Parla piano. Se no, tua moglie...

GAUDINI — Peccato che, già allora, non era più giovanissima...

GAZZOLO — Sempre sfortunato...

GAUDINI — Chi ha avuto maggior fortuna con le donne, a Los Angeles, è stato indubbiamente Giovacchino Guaragna seguita a ruota da Carlo Agostoni, detto Tarzan...

GAZZOLO — Tarzan?

GAUDINI — Ma non sai che a Hollywood una grande casa cinematografica gli ha fatto un provino? Ne volevano ricavarne un secondo Tarzan. E per l'occasione gli fecero indossare una pelle di leopardo o giù di lì...

GAZZOLO — E com'è andata?

GAUDINI — Benone. Lo volevano trattenere con un contratto fisso. Ma Agostoni sentiva troppo la nostalgia della Patria e della sua «Milan» e non accettò. Come unico ricordo di quella che poteva essere la sua nuova strada gli sono rimasti pochi metri di pellicola — il provino — e una bella lettera di Douglas Fairbanks.

GAZZOLO — E pensare che io mi sono trovato nel cinematografo senza quasi volerlo, così. Recitavo in «Villanfranca» di Forzano, nel 1931. Una sera un signore mi disse: «Ma sapete che voi avete una bella voce?».

VALORI — Era un organizzatore di stagioni liriche?

GAUDINI — Sì, a Borgo Tarzo...

GAZZOLO — Hai sempre voglia di scherzare. Quel signore — un importatore di film americani — aveva trovato la mia voce bella, non perché bella...

VALORI — Spiegati meglio!

GAZZOLO — ...ma perché perfettamente uguale a quella di Adolfo Menjou. Pochi giorni dopo, cominciai la

mia carriera di «doppiatore». Eravamo nel 1931. Alla fine del 1938 avevo doppiato la bellezza di settecento, dico settecento, film! Perché la mia bella voce era diventata poi perfettamente uguale a quella di Marshall, di Jovet e di buona parte dei più noti caratteristi americani...

VALORI — Beati i produttori che hanno, tra le altre, anche la diabolica facoltà di ammaestrare le corde vocali...

GAZZOLO — Infine ho doppiato tutti i film di Fernandel...

VALORI — Qui permetti...

GAZZOLO — Lo so, lo so. A molti non piace Fernandel... genovese. A parte che, nei film originali, il comico francese parlò con spiccato accento dialettale, a me hanno dato una grande gioia: quando doppiavo Fernandel mi pare di tornare ancora indietro di tanti anni, a quando ero primo macchinista del «Delfino», il bel «cargò» di mio padre...

GAUDINI — «Delfino»? Macchinista? GAZZOLO — E' così. Io sono un macchinista marittimo. E la mia giovinezza l'ho passata a bordo del «Delfino»; l'orgoglio di mio padre, modesto armatore genovese. Non ho avuto grandi avventure, io. La mia vita è tutta qui. Il mare e una grande passione per il teatro. Nelle soste a Genova, tra un viaggio e l'altro, recitavo in una filodrammatica. Poi il teatro galeotto mi ha fatto tradire il mare. Ho recitato con Forzano e con Giorda. Il resto della storia lo sapete: il doppiaggio e, infine, il mio debutto come attore cinematografico. Dalla parte di «filosofo» in «Io, suo padre» al «no, stromo» di «Montevergine», dallo «zio Torressi» di «Taverna rossa» alla parte

di «Delfino»?

GAZZOLO — «Delfino»? Macchinista?

GAUDINI — E' così. Io sono un macchinista marittimo. E la mia giovinezza l'ho passata a bordo del «Delfino»; l'orgoglio di mio padre, modesto armatore genovese. Non ho avuto grandi avventure, io. La mia vita è tutta qui. Il mare e una grande passione per il teatro. Nelle soste a Genova, tra un viaggio e l'altro, recitavo in una filodrammatica. Poi il teatro galeotto mi ha fatto tradire il mare. Ho recitato con Forzano e con Giorda. Il resto della storia lo sapete: il doppiaggio e, infine, il mio debutto come attore cinematografico. Dalla parte di «filosofo» in «Io, suo padre» al «no, stromo» di «Montevergine», dallo «zio Torressi» di «Taverna rossa» alla parte

di «Delfino»?

GAZZOLO — «Delfino»? Macchinista?

GAUDINI — E' così. Io sono un macchinista marittimo. E la mia giovinezza l'ho passata a bordo del «Delfino»; l'orgoglio di mio padre, modesto armatore genovese. Non ho avuto grandi avventure, io. La mia vita è tutta qui. Il mare e una grande passione per il teatro. Nelle soste a Genova, tra un viaggio e l'altro, recitavo in una filodrammatica. Poi il teatro galeotto mi ha fatto tradire il mare. Ho recitato con Forzano e con Giorda. Il resto della storia lo sapete: il doppiaggio e, infine, il mio debutto come attore cinematografico. Dalla parte di «filosofo» in «Io, suo padre» al «no, stromo» di «Montevergine», dallo «zio Torressi» di «Taverna rossa» alla parte

di «Delfino»?

GAZZOLO — «Delfino»? Macchinista?

GAUDINI — E' così. Io sono un macchinista marittimo. E la mia giovinezza l'ho passata a bordo del «Delfino»; l'orgoglio di mio padre, modesto armatore genovese. Non ho avuto grandi avventure, io. La mia vita è tutta qui. Il mare e una grande passione per il teatro. Nelle soste a Genova, tra un viaggio e l'altro, recitavo in una filodrammatica. Poi il teatro galeotto mi ha fatto tradire il mare. Ho recitato con Forzano e con Giorda. Il resto della storia lo sapete: il doppiaggio e, infine, il mio debutto come attore cinematografico. Dalla parte di «filosofo» in «Io, suo padre» al «no, stromo» di «Montevergine», dallo «zio Torressi» di «Taverna rossa» alla parte

di «Delfino»?

GAZZOLO — «Delfino»? Macchinista?

GAUDINI — E' così. Io sono un macchinista marittimo. E la mia giovinezza l'ho passata a bordo del «Delfino»; l'orgoglio di mio padre, modesto armatore genovese. Non ho avuto grandi avventure, io. La mia vita è tutta qui. Il mare e una grande passione per il teatro. Nelle soste a Genova, tra un viaggio e l'altro, recitavo in una filodrammatica. Poi il teatro galeotto mi ha fatto tradire il mare. Ho recitato con Forzano e con Giorda. Il resto della storia lo sapete: il doppiaggio e, infine, il mio debutto come attore cinematografico. Dalla parte di «filosofo» in «Io, suo padre» al «no, stromo» di «Montevergine», dallo «zio Torressi» di «Taverna rossa» alla parte

di «Delfino»?

GAZZOLO — «Delfino»? Macchinista?

GAUDINI — E' così. Io sono un macchinista marittimo. E la mia giovinezza l'ho passata a bordo del «Delfino»; l'orgoglio di mio padre, modesto armatore genovese. Non ho avuto grandi avventure, io. La mia vita è tutta qui. Il mare e una grande passione per il teatro. Nelle soste a Genova, tra un viaggio e l'altro, recitavo in una filodrammatica. Poi il teatro galeotto mi ha fatto tradire il mare. Ho recitato con Forzano e con Giorda. Il resto della storia lo sapete: il doppiaggio e, infine, il mio debutto come attore cinematografico. Dalla parte di «filosofo» in «Io, suo padre» al «no, stromo» di «Montevergine», dallo «zio Torressi» di «Taverna rossa» alla parte

di «Delfino»?

GAZZOLO — «Delfino»? Macchinista?

GAUDINI — E' così. Io sono un macchinista marittimo. E la mia giovinezza l'ho passata a bordo del «Delfino»; l'orgoglio di mio padre, modesto armatore genovese. Non ho avuto grandi avventure, io. La mia vita è tutta qui. Il mare e una grande passione per il teatro. Nelle soste a Genova, tra un viaggio e l'altro, recitavo in una filodrammatica. Poi il teatro galeotto mi ha fatto tradire il mare. Ho recitato con Forzano e con Giorda. Il resto della storia lo sapete: il doppiaggio e, infine, il mio debutto come attore cinematografico. Dalla parte di «filosofo» in «Io, suo padre» al «no, stromo» di «Montevergine», dallo «zio Torressi» di «Taverna rossa» alla parte

di «Delfino»?

GAZZOLO — «Delfino»? Macchinista?

GAUDINI — E' così. Io sono un macchinista marittimo. E la mia giovinezza l'ho passata a bordo del «Delfino»; l'orgoglio di mio padre, modesto armatore genovese. Non ho avuto grandi avventure, io. La mia vita è tutta qui. Il mare e una grande passione per il teatro. Nelle soste a Genova, tra un viaggio e l'altro, recitavo in una filodrammatica. Poi il teatro galeotto mi ha fatto tradire il mare. Ho recitato con Forzano e con Giorda. Il resto della storia lo sapete: il doppiaggio e, infine, il mio debutto come attore cinematografico. Dalla parte di «filosofo» in «Io, suo padre» al «no, stromo» di «Montevergine», dallo «zio Torressi» di «Taverna rossa» alla parte

di «Delfino»?

GAZZOLO — «Delfino»? Macchinista?

GAUDINI — E' così. Io sono un macchinista marittimo. E la mia giovinezza l'ho passata a bordo del «Delfino»; l'orgoglio di mio padre, modesto armatore genovese. Non ho avuto grandi avventure, io. La mia vita è tutta qui. Il mare e una grande passione per il teatro. Nelle soste a Genova, tra un viaggio e l'altro, recitavo in una filodrammatica. Poi il teatro galeotto mi ha fatto tradire il mare. Ho recitato con Forzano e con Giorda. Il resto della storia lo sapete: il doppiaggio e, infine, il mio debutto come attore cinematografico. Dalla parte di «filosofo» in «Io, suo padre» al «no, stromo» di «Montevergine», dallo «zio Torressi» di «Taverna rossa» alla parte

di «Delfino»?

GAZZOLO — «Delfino»? Macchinista?

GAUDINI — E' così. Io sono un macchinista marittimo. E la mia giovinezza l'ho passata a bordo del «Delfino»; l'orgoglio di mio padre, modesto armatore genovese. Non ho avuto grandi avventure, io. La mia vita è tutta qui. Il mare e una grande passione per il teatro. Nelle soste a Genova, tra un viaggio e l'altro, recitavo in una filodrammatica. Poi il teatro galeotto mi ha fatto tradire il mare. Ho recitato con Forzano e con Giorda. Il resto della storia lo sapete: il doppiaggio e, infine, il mio debutto come attore cinematografico. Dalla parte di «filosofo» in «Io, suo padre» al «no, stromo» di «Montevergine», dallo «zio Torressi» di «Taverna rossa» alla parte

di «Delfino»?

GAZZOLO — «Delfino»? Macchinista?

GAUDINI — E' così. Io sono un macchinista marittimo. E la mia giovinezza l'ho passata a bordo del «Delfino»; l'orgoglio di mio padre, modesto armatore genovese. Non ho avuto grandi avventure, io. La mia vita è tutta qui. Il mare e una grande passione per il teatro. Nelle soste a Genova, tra un viaggio e l'altro, recitavo in una filodrammatica. Poi il teatro galeotto mi ha fatto tradire il mare. Ho recitato con Forzano e con Giorda. Il resto della storia lo sapete: il doppiaggio e, infine, il mio debutto come attore cinematografico. Dalla parte di «filosofo» in «Io, suo padre» al «no, stromo» di «Montevergine», dallo «zio Torressi» di «Taverna rossa» alla parte

di «Delfino»?

GAZZOLO — «Delfino»? Macchinista?

GAUDINI — E' così. Io sono un macchinista marittimo. E la mia giovinezza l'ho passata a bordo del «Delfino»; l'orgoglio di mio padre, modesto armatore genovese. Non ho avuto grandi avventure, io. La mia vita è tutta qui. Il mare e una grande passione per il teatro. Nelle soste a Genova, tra un viaggio e l'altro, recitavo in una filodrammatica. Poi il teatro galeotto mi ha fatto tradire il mare. Ho recitato con Forzano e con Giorda. Il resto della storia lo sapete: il doppiaggio e, infine, il mio debutto come attore cinematografico. Dalla parte di «filosofo» in «Io, suo padre» al «no, stromo» di «Montevergine», dallo «zio Torressi» di «Taverna rossa» alla parte

di «Delfino»?

GAZZOLO — «Delfino»? Macchinista?

GAUDINI — E' così. Io sono un macchinista marittimo. E la mia giovinezza l'ho passata a bordo del «Delfino»; l'orgoglio di mio padre, modesto armatore genovese. Non ho avuto grandi avventure, io. La mia vita è tutta qui. Il mare e una grande passione per il teatro. Nelle soste a Genova, tra un viaggio e l'altro, recitavo in una filodrammatica. Poi il teatro galeotto mi ha fatto tradire il mare. Ho recitato con Forzano e con Giorda. Il resto della storia lo sapete: il doppiaggio e, infine, il mio debutto come attore cinematografico. Dalla parte di «filosofo» in «Io, suo padre» al «no, stromo» di «Montevergine», dallo «zio Torressi» di «Taverna rossa» alla parte

di «Delfino»?

GAZZOLO — «Delfino»? Macchinista?

GAUDINI — E' così. Io sono un macchinista marittimo. E la mia giovinezza l'ho passata a bordo del «Delfino»; l'orgoglio di mio padre, modesto armatore genovese. Non ho avuto grandi avventure, io. La mia vita è tutta qui. Il mare e una grande passione per il teatro. Nelle soste a Genova, tra un viaggio e l'altro, recitavo in una filodrammatica. Poi il teatro galeotto mi ha fatto tradire il mare. Ho recitato con Forzano e con Giorda. Il resto della storia lo sapete: il doppiaggio e, infine, il mio debutto come attore cinematografico. Dalla parte di «filosofo» in «Io, suo padre» al «no, stromo» di «Montevergine», dallo «zio Torressi» di «Taverna rossa» alla parte

...distinta di «Scandalo per bene»...

GAUDINI — E adesso?

GAZZOLO — Ho finito di girare «Leggenda azzurra» e «Mare». Attualmente sono impegnato in «Fascino di mezzanotte» e in «100.000 dollari». Qui, però, faccio punto e di me non voglio più parlare. Abbiamo Gino Valori: è un regista...

VALORI — Giuro che non parlerò, per nessuna ragione, di cinematografo.

GAZZOLO — Ma allora, scusa, di che vuoi parlare?

VALORI — Di qualunque altra cosa. Preferirei cominciare così: «Quando, tanti anni fa, a Firenze, fondai con pochi amici «Il Cimento»...

GAUDINI — Non vorrei mica farci ora la storia della tua vita...

La signora GAUDINI (che non si vede) — Quando la smetterete sarà sempre tardi...

GAUDINI (sottovoce) — Lasciatela protestare. E beviamoci su un altro goccio di «barbera»...

GAZZOLO (a Valori) — E la storia del «Cimento»?

VALORI — E' la storia di tanti giornali d'avanguardia. Battaglie, giovineria, entusiasmo. Il tutto coronato da una bella morte...

GAUDINI — Pace all'anima sua.

VALORI — Dopo il luttuoso avvenimento, per cercare di tirare fuori almeno i soldi dei funerali, collaborai alla «Nazione» e al «Nuovo giornale».

E vennero le prime commedie, scritte per la Compagnia Niccoli: «L'acqua santa»...

GAZZOLO — Questa, povero «Cimento», ci voleva proprio...

VALORI — ...e «Il rimorso».

GAUDINI — Allora siamo a posto.

VALORI — Ma non ero io, a posto? 1915. Mi trovavo a Firenze, al 3° Genio. Ufficiale con me era un direttore d'orchestra: Gui. Diventammo amici e fu questa amicizia che segnò la mia strada verso Milano. Gui mi propose di scrivergli un libretto d'opera: avrei dovuto trarlo dalla novella «Le chachet rouge», che faceva parte di un libro — non ancora tradotto in italiano — del De Vigny: «Grandeur et servitude militaire».

GAZZOLO — Mai sentito parlare dell'opera «Le chachet rouge»?

VALORI — Lo so, perché il libretto non è mai stato scritto: ch'è io, dimenticando l'incarico datomi da Gui, mi proposi senz'altro all'Istituto Editoriale Italiano di Milano come traduttore del libro del De Vigny. La casa editrice accettò e in seguito, dopo altre mie traduzioni, mi affidò — subito dopo la guerra, s'intende — la direzione di una collana di libri stranieri. Milano, 1919. Guadagnavo trecento lire al mese e, con esse, l'obbligo di dare dodici traduzioni... gratuite all'anno. In seguito...

GAUDINI — ...la fama.

VALORI — Sbagli di poco. In seguito venne la fame. Per fare due pasticcini al giorno dovetti arrangiarmi e lavorare anche per un'altra casa editrice: «La Modernissima».

GAZZOLO — Scrivendo romanzi?

VALORI — No, compilando solo qualche «segretario galante» e qualche «libro dei sogni». Poi venne anche per me un po' di sole. Me ne andai a Mantova, a dirigere il giornale locale per tornare, dopo qualche anno, a Milano per fondarvi, con Notari, l'«Ambrosiano». E, con un po' di indifferente tranquillità economica, mi si migliorò la vena: e scrissi commedie e romanzi. Ed eccoci alla nostra rinascita cinematografica e all'ultima — finora — trasformazione: Gino Valori regista. Ma ho giurato di non parlare di cinema. Mantengo il giuramento. Ho finito.

La signora GAUDINI (che non si vede) — Meno male. Così i pupi potranno finalmente dormire!

GAUDINI (sottovoce) — Beviamoci su ancora e poi ce n'annamo a fare un po' di firme.

VALORI — Firme?

GAUDINI — Vuol dire che dopo ce la squajiamo. A Los Angeles, al villaggio olimpico, quando volevamo fare qualche scappatella ci passavamo la voce: «Andiamo a fare un po' di firme». Perché appena in città la gente, che ci riconosceva dalle divise, ci assaliva per avere l'autografo. Abbiamo fatto firme sui cappelli, sugli spartiti bianchi dei frac, sui pacchetti di sigarette... Roba da pazzi. E poi ci fu l'idea geniale di Ugo Pignotti...

GAZZOLO — Quale?

GAUDINI — Fece fare un bel cartello, scritto — si capisce — in inglese: «Le signore che vogliono l'autografo mi debbono dare un bacio».

VALORI — L'idea ebbe successo?

GAUDINI — Un successo. Sicuramente Pignotti è stato l'uomo più baciato del mondo...

GAZZOLO — Olimpionico due volte, allora...

VALORI (con un lungo sospiro) — Beato lui!

GAUDINI — Poi c'è la nostra avventura al club femminile di Los Angeles.

VALORI, GAZZOLO e il Signor TALE (con enfasi) — Racconta, racconta...

GAUDINI (sottovoce) — E' pericoloso. Mia moglie potrebbe sentire. Ma annamocene: ve la racconterò per istrada...

# MUSICA

## "Der Freischütz" di Weber

Per il pubblico musicale romano questa è stata la stagione delle gradite sorprese. Nel giro di qualche settimana gli si sono rivelati due giovanissimi artisti di primo ordine: Franco Ferrara e M'chelangel-Benedetti, che rispettivamente sembrano promettere con certezza una splendida rinascita delle tradizioni direttoriali e concertistiche italiane. A questi bisogna ora aggiungere Mario Rossi, presentatosi per la prima volta al Reale, col «Franco cacciatore». Per quanto Mario Rossi non sia un nome nuovo — ch'è la sua carriera s'è svolta regolarmente, da sostituto di Molinar a direttore stabile del Comunale fiorentino —, l'abbiamo tuttavia inserito nel numero di quelle sorprese gradite, per aver egli saputo compiere il salto dal campo sinfonico a quello teatrale senza rompersi le gambe, con brillante sicurezza, cosa che non capita spesso. Non solo: ma è riuscito a convogliare nella nuova attività la sua esperienza sinfonistica, pervenendo ad una esecuzione nutrita e finita.

La rappresentazione del «Freischütz» è stata preceduta nel pubblico da una certa aspettativa, perché, per quanto tutti gli storici magnificano Weber come campione dell'opera romantico-nazionale tedesca, la sua produzione è scarsamente eseguita da noi. Senza uscire dai limiti della personalità e dell'ambiente weberiani, per trarne valutazioni assolute (come, forse per le suddette cause, s'è un po' verificato a proposito di questa rappresentazione), diciamo che quella aspettativa non è pienamente giustificata, non è andata delusa per le esigenze di un pubblico teatrale moderno. Sono in quest'opera elementi spettacolari che la rendono ancora interessante ad uno spettatore attuale. Il più importante è quello fantastico e ingenuamente soprannaturale — proprio del romanticismo tedesco — cui Weber ha saputo dare una propria inconfondibile voce, un tono di fresco incanto, che quella aspettativa non è pienamente giustificata, non è andata delusa per le esigenze di un pubblico teatrale moderno. Sono in quest'opera elementi spettacolari che la rendono ancora interessante ad uno spettatore attuale. Il più importante è quello fantastico e ingenuamente soprannaturale — proprio del romanticismo tedesco — cui Weber ha saputo dare una propria inconfondibile voce, un tono di fresco incanto, che quella aspettativa non è pienamente giustificata, non è andata del



**VENDITORI ESCLUSIVI IN ITALIA**

**MILANO** - Alfonso De Marchi - Via S. Raffaele, 1  
 Abbate - Maurizio Gatti - Corso Vittorio Emanuele, 25  
 Azzurro - Benardi Filippi - Corso Vini, 10-12-14-16-18-20-22-24-26-28-30-32-34-36-38-40-42-44-46-48-50-52-54-56-58-60-62-64-66-68-70-72-74-76-78-80-82-84-86-88-90-92-94-96-98-100  
 B. e. I. - N. Soma - Via Vittorio Veneto, 94  
 Bologna - Contini Schiavo Stoppani - Via Bazzoli, 16  
 Brescia - Francesco Bazzi - Corso Zanardelli, 22  
 Firenze - U. Federici & C. - Società Accomandita - Via Strozzina, 10  
 Genova - Ditta Conini - Via Luccoli, 54  
 Gualtiero - Arturo Prates - Corso Vittorio Emanuele, 5  
 La Spada - Ditta Bellerio - Corso Cavour  
 Lecco - Domenico Lazzarini - Corso Vittorio Emanuele, 52-54  
 Livorno - Armando Cori - Via A. - Via Vittorio Emanuele, 29  
 Lucca - Samuele Martini - Via Vittorio Veneto  
 Messina - "Artur" - Liguori - Viale S. Martino, 142 - Tel. 12-427  
 Modena - Aldo Brighanti (Modo-Fellicciari) - Via Emilia  
 Napoli - "Forti" di V. Basso - Via Chiaia, 81  
 Padova - Ditta Zaccari - Corso Vittorio Emanuele, 26  
 Padova - Benini (Casa della Calza) - Via S. Felice, 1

**ROMA** - Roberto Giampoli S.A. - Corso Umberto I, 385 - Tel. 63983  
 Palermo - Hugony Augusto - Via Ruggero Settimo, 89  
 Parma - Costantino Aselli (Industria della Calza) - Via Cavour, 25, angolo Via Duomo, 1-3 - Telefono 26-72  
 Pavia - Pirella G. Maggi - Corso Vittorio Emanuele, 78  
 Pescara - Ditta Neri Colombo - Corso Vini, 10-12-14-16-18-20-22-24-26-28-30-32-34-36-38-40-42-44-46-48-50-52-54-56-58-60-62-64-66-68-70-72-74-76-78-80-82-84-86-88-90-92-94-96-98-100  
 Savona - Pavia - Corso Principe Amedeo  
 Torino - Ditta Teddi - Via XX Settembre, 71 - Telefono 45-05  
 Trieste - L. Miazzi - Via A. Trieste - Vincenzo Manfredi Soc. A.G.L. - Piazza Mella, 3  
 Udine - Guglielmo Querini - Piazza Mercanti, 6  
 Venezia - Fratelli Romor - Merceria del Capitello 4950-51-53  
 Verona - Aldo Perugini Soc. C. Lenardi - Via Mazzini, 23  
 Vercelli - S. Valpreda - Via S. Valpreda, 20-22  
 Viareggio - S. Valpreda  
 Vicenza - Attilio Nole (Casa del Quattro) - Via Cavour  
 Z. a. - B. e. I. - N. Soma - Via Vittorio Veneto, 94  
 Z. a. - B. e. I. - N. Soma - Via Vittorio Veneto, 94

# Cinecittà e dintorni

La lavorazione di «Fortuna» si avvia verso la conclusione. In questi giorni sono state girate alcune sequenze molto importanti a cui hanno preso parte tutti i principali interpreti italiani e spagnoli.

I quattro principali interpreti, ossia, Ugo Cesari, spassosissimo nelle vesti di un grande editore americano, Maria Denis in quelle della sua capricciosa e bella figliola, Tony d'Algy come redattore non molto fortunato che vive fra la continua alternativa di essere milionario oppure uno spiantato e infine la graziosissima e vivace Jone Salinas che pure debuttando con questo film ha dimostrato subito capacità non comuni interpretando il mutevole personaggio di una moderna ballerina, si sono prodigati per dare il meglio di loro stessi alla brillantissima vicenda condotta con mano abile dall'esperto regista Neufeld che ha ritrovato qui la mano felice di alcuni suoi applauditissimi film del genere. Jone Salinas ha in più cantato deliziosamente alcune canzoni scritte appositamente dal M.O. Fragna ed ha anche danzato insieme ad un gaio sciame di belle ed eleganti fanciulle.

Vicino a questi quattro «assi» con la stessa passione hanno lavorato gli attori: Piero Pastore, Ollinto Cristina, Ugo Pozzo, Alfredo Menichelli, Molese, Arnaldo Fripo, Zago, e gli attori spagnoli Luis Prendes, un magnifico giovanotto, e la divertente Irene Caba Alba nelle vesti della zia della Denis.

Le scenografie di questo film che vanno dai locali di un albergo elegante a quelli di una varietà di secondo ordine, a un altro elegantissimo, alla redazione di un grande giornale ecc. sono state curate con la massima attenzione dall'architetto Giorgio Binauzzi.

Anche la lavorazione dell'altro film «La Nascita di Salomè» prosegue con ordine; ma questa, data la mole del film e le difficoltà che sempre portano le produzioni in costume, si protrarrà più lungamente. Finite di girare le sequenze nelle stanze di Aristobulo e nelle cucine si sono iniziate quelle nella grande sala del trono.

Il teatro n. 8 è diventato iriconoscibile per la trasformazione subito. Una grande costruzione in pietra grigia, le colonne e le gradinate maestose sono di un'imponenza architettonica mai vista. In questo vasto ambiente il regista Choux ha potuto dare sfogo alla sua fervida fantasia inquadrando i punti più caratteristici in modo da dare alle scene un senso di favola e insieme di verità, aiutato in questa fatica dal bravo operatore Montuori.

In questo ambiente ha finalmente incominciato a lavorare la notissima attrice internazionale Conchita Montenegro. Questa affascinante creatura, dall'ardente personalità, sarà la giovane Dalila che, in una festa data in onore di un potente sovrano orientale, si presenterà sotto le spoglie di Salomè.

La vera Salomè, impersonata dalla celebre attrice spagnola Maria Gamez, è ormai cinquantenne e vive una vita calma fra l'affetto del marito e dei tre figli. Aristobulo è impersonato, come già si è detto, da Armando Falconi che ne crea giorno per giorno una figura vera e divertentissima. Un Re Aristobulo tranquillo, che ama la famiglia e la serenità della vita semplice. Ma ora è arrivata Conchita Montenegro, cioè Dalila, o meglio ancora Salomè, a portare lo scompiglio in questa reggia e la sua magnifica giovinezza, i suoi stupendi occhi pieni di fuoco unitamente a un innato regale portamento, sono l'ideale per ingannare qualsiasi re d'Oriente.

Conchita Montenegro, attrice di eccezionale talento, cui non difetta davvero una perfetta conoscenza della sua arte, è entrata subito nel doppio personaggio e con infinita grazia vive la difficile parte.

Le scene girate insieme ad Armando Falconi, Fernando Freyre (il ministro Mardoché), Maria Gamez (la vera Salomè) e alcune bellissime ragazze, sono risultate dei veri quadri pieni di vita e di verità con un particolare spirito aderentissimo allo speciale carattere dell'opera cinematografica.

Altri interpreti importanti di questo film sono gli attori spagnoli: Luis Peña, José Portez, Gutierrez, Pozanco e il nostro notissimo Carnera. Molte belle attrici giovani fanno corona alla singolare bellezza della Montenegro.

La perfetta organizzazione di questo film è stata curata dal direttore generale Leo Menardi e dal direttore della produzione Rossi. Tutti e due i film della *Stella* saranno distribuiti dall'organizzazione I.C.I.

Un altro film a cui prenderà parte Conchita Montenegro sarà messo in cantiere dalla Produzione Associata (Sovranità, Cinecittà e Consorzio ICAR) subito dopo «L'ultimo ussaro» che la stessa società inizia in questi giorni. Conchita Montenegro lavorerà per la prima volta a fianco del nostro Amedeo Nazzari in un film che è tratto dalla nota commedia di Rosso di San Secondo «La bella addormentata». La riduzione cinematografica dell'opera teatrale si deve a Guglielmo Usellini che ha collaborato insieme a Esodo Pratelli e Zerbini alla sceneggiatura.

Questo film, il cui titolo non è stato ancora scelto, sarà realizzato in doppia versione italiana e spagnola. Regista della versione italiana sarà Esodo Pratelli. A Giuseppe Pelagallo e Carlo Civallo è affidata la direzione della produzione.

La scenografia e l'arredamento saranno del prof. Salvo D'Angelo.

Il 6 marzo si è iniziata a Cinecittà la lavorazione del film «Il mago di Clifton» di produzione «Sabadia Film». Il soggetto è di Lucio D'Ambrà ed è questa l'ultima fatica che il compianto Accademico d'Italia, al tramonto della sua operosa esistenza, ha voluto dedicare al cinematografo. Questo film ci racconterà la romanzesca esistenza di Antonio Meucci, l'italiano cui spetta il vanto di essere il vero inventore del telefono. Tutta la faticosa odissea del Meucci in terra straniera, fra lotte d'ogni genere, incomprensioni e angosciose alternative di improvvise speranze e di tremendi sconfitti, passerà sullo schermo in drammatica e suggestiva evidenza.

Guido Cantini e Alberto Spaino hanno



Un giacchettino di lana a piegoni, quasi come una camicetta, e un abito da pomeriggio con alta cintura drappeggiata di velluto.

# Moda di primavera qui e in America

Dato che le stelle di Hollywood, e specialmente le stelline più giovani hanno, nella generalità dei casi, gambe alquanto notevoli, alcune delle quali già addirittura celebri come quelle di Ann Sheridan, è logico che la moda di quest'anno abbia trovato sulla dolce costa californiana un campo più adatto per fiorire e svilupparsi in pieno. Le gonne, infatti, si sono per questa primavera ancora accorciate e, se il buon gusto e il buon senso suggeriscono a noi semplici mortali di non avventurarsi troppo in avanti su questo terreno un po' pericoloso, le creature di eccezione che sono in generale le stelle, possono invece abbandonarsi quanto vogliono al capriccio del momento. Ed ecco sbocciare tutta una serie di abitudini di crepella, tanto leggera da potere essere increspata e drappeggiata quasi fosse un tessuto di seta o di albene. Le gonne increspate sotto ad un corsaletto attillato sono sì più dire il modello ufficiale di Hollywood, e tutte le stelle più giovani che vantano un vitino di vespa, indossano questi abiti che ognuna di loro rende personale a suo modo.

Ann Sheridan, che da qualche tempo viene meno fotografata e meno lanciata come «glamour girl», perché i suoi produttori si sono accorti che questo lancio forzato nuoce alla ragazza, la quale per quanto brava è troppo giovane e inesperta ancora per poter sopportare il peso di tanta pubblicità. Ann Sheridan dunque, ha ordinato quattro vestiti di questo tipo, tutti di un medesimo modello, ma in tinte differenti. Uno degli abiti è di crepella rosa, con corsaletto viola pallido e grandi iniziali viola applicate sul petto, un altro è tutto bianco, con un ricamo a punto in

croce attorno alla scollatura e profili rosso vivo che sottolineano il corsaletto e le taschine, il terzo è turchino, ornato da un gallone alto un dito di lana bianca e da un fiore di pelle bianca applicato a sinistra sul petto, mentre il quarto è azzurro turchese, con corsaletto e sprone rosa antico. Come vedete su una base unica si possono snodare molte variazioni e, se avete un abito che vi sta bene, è sempre una buona idea di farlo replicare in tinte diverse, come fanno non solo le attrici cinematografiche, ma anche molte donne eleganti.

Un altro genere di abiti in favore presso le attrici di cinematografo è il costume da giacca, con giacca estremamente corta e gonna scampantata o montata a pieghe. La giacca è sempre chiusa a doppio petto, con due file di bottoni di corno o anche di metallo lucido e il colletto e i risvolti sono, come i polsi, di picché o di lino bianco appena inamidato. Per portare questi abiti occorre avere vita sottile e fianchi snelli e, al tempo stesso, spalle larghe e squadrate, figura tipicamente americana, che spiega il successo di questi costumi interpretati spesso in turchino e in grigio chiaro, piuttosto che in altri colori. Molto di frequente il costume è composto da una gonna e da due giacche di modello identico, ma di tinta diversa: una è del colore della gonna, l'altra in una tinta di pastello o vivace, o anche quadrata o scozzese.

Deanna Durbin che adesso posa anche lei per le fotografie di moda, porta un costume composto da una gonna quadrata bianca e blu e una giacchetta turchina con bottoni d'oro. Il cappello è un berretto di panno turchino un po' alzato da una parte, sotto una piuma a coltello rosso vivo.

Anche le redingotte sono all'ordine del giorno e certo non si può immaginare nulla di più pratico e distinto. Le redingotte a un solo petto, abbottonate fino alla vita, lasciano vedere la gonna dell'abito, quasi sempre in contrasto di tinta con la redingotta, e hanno sul fianco grandi tasche a soffiato che disegnano il motivo di bacinella tanto caro alla moda di primavera. Queste redingotte verranno anche interpretate in seta pesante, e portate con gli abiti stampati a disegni minuti. A proposito di tessuti stampati, le stelle hanno già ordinati abiti di tessuto sul quale, intrecciato a nastri o a fiori, appare il loro nome ripetuto centinaia di volte e questi sono davvero abiti unici, fantasie di un giorno che possono appunto permettersi le dive per le quali farsi un abito di più non rappresenta nulla. Sul mercato americano si trovano anche tessuti sui quali sono stampati tutti i nomi delle stelle più celebri, mescolati in modo da formare disegni originali multicolori, ma questi sono tessuti destinati alle «fans» o ammiratrici che dir si voglia, e non alle stelle medesime.

Una nuova tendenza della moda vuole che i corpettini, in genere assai attillati sul davanti, abbiano dietro un movimento di bluse, movimento che richiede una grande perfezione di taglio, altrimenti si corre il rischio di ingolfare molto la figura.

Si nota anche, e questa è una notizia davvero preoccupante, più di un tentativo di allungare la vita, spostando di qualche centimetro verso il basso l'attaccatura della gonna. Dico che la notizia è preoccupante perché già una volta si sono accoppiate le gonne corte con la vita lunga, e ne è nata una delle mode più antipatiche e antietiche che si s'eno mai avute.

Certo, allora la cosa era ancora più grave, perché dalle spalle al fianco e anche sotto a questo l'abito cadeva senza aderire al corpo, così che realmente le donne sembravano tutte creature deformi, dalle gambe troppo corte in rapporto di questo torso apparentemente fuori misura. Quest'anno invece l'abito aderisce strettamente alla persona, così che nonostante tutto, il punto naturale della vita risulta perfettamente

# Servizio

Preghiamo i lettori di pazienza perché moltissima posta si è accumulata sui tavoli di redazione; risponderemo a tutti nei prossimi giorni.

**Sua Maestà Greta Garbo**

Signor Direttore,  
 Vorrei dire, due parole a quel «lettore di Fano» che con la sua elementare educazione ha osato insultare vilmente la Garbo; questo «lettore di Fano» deve avere la sensibilità artistica di un bambino di due anni. Secondo lui Eleonora Duse che è stata la più grande attrice del teatro sarebbe considerata, se fosse viva, al livello di uno spazzino perché sarebbe vecchia e non più sulla breccia; una grande ed unica attrice sarà sempre tale anche nei secoli. Sappia il caro «lettore di Fano» che il non aver più vent'anni non impedisce alla Garbo di essere la più grande attrice dello schermo, e di trionfare sempre di più. Solo le persone di scarsa intelligenza la pensano come il «lettore di Fano» e lo dimostra il fatto che i fratelli Scialoja che sono persone intelligenti avevano offerto alla Garbo cinque milioni per un solo film.

Una lettrice di Torino

**Palermi, Mascagni, Verga e la "Cavalleria"**

Egregio Direttore,  
 Ho letto la lettera che il regista Palermi ha diretto «indirettamente» all'illustre maestro Pietro Mascagni ed è tale lo scontro e l'agitazione che provo nel constatare quanto incospicuamente e quanto diligenza ci sia nell'animo del regista Palermi verso uno dei nostri più grandi musicisti che mi è impossibile non indirizzarvi questa sequenza di domande: 1) può mai concepirsi che un autore «siciliano», quale è il Palermi, debba proprio pubblicamente polemizzare e contrariare l'opera musicale che maggiormente ha dato fama alla sua terra? 2) Non sa Palermi che scindere l'opera letteraria di Verga dall'opera musicale di Mascagni tornerrebbe a danno dell'autore del «Malavoglia» poiché la novella deve la sua riuscita perfetta al commento del grande compositore, tanto è vero che, specie nel Meridione d'Italia (io sono calabrese), a chiunque si domandi di chi è «Cavalleria» ci si risponderà «di Mascagni»? 3) E soggettivo Palermi attribuire la personalità di genio soltanto a Verga come autore della novella, se può con facilità considerare il ricamo musicale di Mascagni come un semplice commento? 4) Crede davvero Palermi che al pubblico sia piaciuto il suo film che non porta traccia della musica di Mascagni? 5) E' sicuro Palermi nell'affermare che se vi avesse inserito parte della musica di Mascagni, il suo film sarebbe divenuto melodramma e non sarebbe stato, quindi, atto a commemorare degnamente il centenario di quell'autore il quale, soprattutto dopo l'opera di Mascagni, ebbe fama universale? 6) E' certo Palermi di condividere l'opinione generale quando afferma che la musica della «Cavalleria» ha carattere esclusivamente universalistico e non riflette invece tradizioni, costumi e motivi caratteristici? 7) Crede Palermi di essere stato riverente verso la memoria del suo idolo rinfacciando, nel finale della sua lettera aperta, una superiorità di segno nell'Accademia da parte del Verga ai «quelli viventi»? Scommetto se sotto stato inopportuno considerando il mio carattere irrequieto di calabrese dinanzi a tanto orrore e la mia profonda ammirazione per l'opera di Mascagni.

Domenico Lagani, Roma.

# Posta

Rubini, Bologna. - Il numero che ci avete richiesto vi è stato inviato da parecchi giorni. Speriamo che adesso lo abbiate regolarmente ricevuto. **Giovanni Finocchiaro, Giarre.** - Se volete scrivere a Beniamino Gigli indirizzate presso la rivista «Rivista» e noi inoltreremo subito la lettera. **Ernesto Pavon, Venezia.** - Indirizzate presso la nostra Redazione la vostra lettera per Ramon Novarro. **Laura, Roma.** - Isa Miranda è stata molto lieta delle bellissime parole che ci avete rivolte. La vostra lettera è un po'... cruda per le attrici italiane in genere e anche, credetelo, un po' ingiusta. Vi ringraziamo per aver voluto Bianca Doria. **Cristiano Elio Sorente, Piacenza.** - Purtroppo la vostra lettera è così lunga che dovremmo innalzare almeno mezza pagina di giornale per pubblicarla; comunque vi ringraziamo per l'interesse che dimostraste verso i nostri referendari e i nostri «referendari», come li chiamate voi. **Arnold Müller.** - I film americani sono già abbastanza numerosi sui nostri schermi. Adesso avrete tutti quelli della Universal, nuovissimi e interessantissimi. **Enzo Belloni, Roma.** - Anzitutto grazie per le lodi al giornale, state tranquillo, non ne modificheremo più il formato. Siamo contenti che la Calamaj e la Barbra vi abbiano risposto puntualmente. Le altre attrici alle quali avete scritto erano in un momento di stolo lavoro ma indubbiamente si preoccupano anche loro di farvi cosa grata.

delineato. Finché le cose rimangono a questo punto nulla di male, ma guai se ci si incammina più oltre su questa via.

Per ciò che riguarda i cappelli vedremo che le dive si sono buttate a capofitto, e il caso di dirlo, nei turbanti di ogni tipo, e i più nuovi fra questi sono quelli che fasciano la testa solo sul davanti, mentre un drappaggio si intreccia fra i riccioli al lato del viso, e passa poi sotto al mento. Non si può dire che questi turbanti d'anno tutte e sono assai difficili da portarsi, ma certo che a Hollywood non c'è carestia di bei visini, quei bei visini che si trovano in assai minore quantità nella vita corrente. I turbanti sono spesso di due o tre colori, e questi accoppiamenti a volte audaci si ritrovano anche su molti degli altri cappelli. Quando non si porterà un turbante, si sceglierà un cappello che, come vuole la moda, è foggiato a toco di fiori o di nastro, portato un po' in avanti e molto prolungato dietro, in modo da arrivare quasi fino alla nuca. Questa linea prolungata dietro è la più nuova e ci riposa un po' dei cappellini arrampicati in cima alla testa, ai quali ormai siamo abituati, ma che in fondo sono quanto di più buffo si possa immaginare.

# Vera

Branetta. - Vi prego di mandarmi il vostro indirizzo se volete una risposta esauriente. Sul giornale non posso rispondervi.



## È USCITO il primo numero di FASCISMO

RASSEGNA MENSILE  
DEL PENSIERO  
CONTEMPORANEO

La rivista esamina  
l'influenza del pen-  
siero fascista sugli  
sviluppi della civiltà  
italiana e combatte la  
necessaria battaglia  
per l'integrale rinno-  
vamento fascista della  
nostra cultura

## FASCISMO

appare in eleganti fa-  
scicoli di oltre 120  
pagine. Ha per Diret-  
tore Nino Guglielmi e  
per Condirettore  
N. F. Cimmino

Compongono il Consi-  
glio di Redazione le  
L. L. E. E. Bottai, Car-  
lini, De Stefani, Gatti,  
Panunzio e Volpe

## I fascicoli di FASCISMO

ESCONO IL PRIMO  
DI OGNI MESE

TUMMINELLI & C.  
EDITORI - ROMA  
CITTÀ UNIVERSITARIA

## CRONACHE DELLA GUERRA

GRANDE PUBBLICAZIONE  
SETTIMANALE IN ROTOCALCO

È la sola Rivista che  
possa ragguagliarvi su  
tutti i complessi aspetti  
della guerra moderna,  
esponendoVene in un  
quadro organico e  
completo la cronaca  
politica, diplomatica,  
economica e militare

Per le varie materie  
scrittori specialisti Vi  
guidano nell'afferrare il  
valore essenziale dei  
diversi avvenimenti,  
allargando in ogni  
campo l'orizzonte delle  
Vostre cognizioni

Ogni articolo è svilup-  
pato secondo le esi-  
genze di un'indagine  
condotta in profondità  
e realizzato secondo i  
criteri della massima  
divulgazione

Un ampio corredo di  
fotografie, illustrazioni,  
grafici, carte geogra-  
fiche e cartine dimo-  
strative Vi offre il modo  
di seguire in rapida  
sintesi quella che è  
propriamente la dina-  
mica del conflitto

## CRONACHE DELLA GUERRA

ESCE OGNI SABATO  
COSTA UNA LIRA

TUMMINELLI & C.  
EDITORI - ROMA  
CITTÀ UNIVERSITARIA

## Notiziario di Varietà

Una crudele malattia ha tolto all'affetto  
dei familiari ed alla ammirazione dei pub-  
blici di tutto il mondo il notissimo equi-  
librista Mario Medini, che per tanti anni  
ha tenuto alto il nome degli artisti italiani  
nei migliori programmi esteri. L'intervento  
chirurgico, compiuto all'Ospedale della na-  
tività Bergamo, non è riuscito ad evitare la  
catastrofe. Mario Medini, con quel senso  
della responsabilità per gli impegni assunti  
e quella coscienza del proprio dovere, che  
erano canoni fondamentali della sua vita  
di artista della vecchia guardia, non ave-  
va voluto interrompere l'espletamento dei  
contratti in corso, e la malattia ha rapi-  
damente provocato la crisi.

Alle affettuose condoglianze alla famiglia  
desolata, giunte da oltr'alpe e da oltremare  
numerosissime, uniamo le nostre.

La Compagnia di operette *Flaminia*, a  
carattere sociale, formata per iniziativa del-  
le Organizzazioni sindacali, ha debuttato  
con lieto esito, si da incoraggiare la costi-  
tuzione di un altro complesso dello stesso  
genere che prenderà il nome di *Città di  
Roma* e riunirà, organizzatore Brillarelli e  
direttore De Torre, una trentina di artisti,  
fino ad ora disponibili, tra cui: la subretta  
Anusca, la soprano Nietta De Bellis, la  
Coppia Flavi, Liù Nanda, il comico Rober-  
to Pinelli, il tenore Renato Tarantino, il  
Balletto Nikitin ed il Maestro Zucconi.

La Compagnia Frasca, con Nino Taran-  
to e Titina De Filippo, debutterà i primi  
di aprile al Teatro delle Vittorie.

Lo spettacolo musicale di Jole Naghel  
inizierà fra breve un importante giro nel  
Veneto, dove è molto atteso poiché vi  
manca da circa tre anni.

La subretta Liliana Berti ha lasciato la  
Compagnia Fineschi-Donati-Mariani per un  
periodo di riposo dovuto a grave malattia.

La Federazione Lavoratori dello Spet-  
tacolo sta in questi giorni intensificando il  
lavoro di revisione degli iscritti, in modo  
da snellire il settore Operette, Rivista e  
Varietà.

La fantasta Marion Spadoni ritornerà  
in Italia, sembra per dare una serie di  
rappresentazioni di illusionismo misto a nu-  
meri di canto e danza.

Gli Autori alla ribalta, iniziativa del  
Brancaccio che ha avuto un esito artistico  
ed economico superiore ai più rosee pre-  
saggi, forse continuerà in una formazione  
teatrale organica per compiere un rapido  
giro nel meridionale. L'idea è di Mario  
Ruccione, il popolare musicista, autore di  
*Faccetta nera*, *Chiaratella*, *Forse mai più*,  
*Serenata a Maria* ecc.

Stanno concretandosi, in questi giorni, le  
trattative per una eccezionale Compagnia di  
riviste a carattere teatrale che, finanziata  
da un importante gruppo di capitalisti riu-  
niti in anonima, avrebbe in Guido Riccio-  
li il direttore artistico ed in Nanda Primavera  
uno dei principali ornamenti.

## "Il quadrante della fortuna"

È stato dato il primo colpo di mano-  
vella di «Il quadrante della fortuna»,  
prodotto dalla I.C.I. per la regia di Ca-  
millo Mastrocine e l'interpretazione  
di Nino Besozzi e Jole Voleri.

Vivien Leigh, l'attrice che ebbe il  
raro privilegio di poter essere definiti-  
vamente scelta come protagonista di  
«Via col vento», dovette allora subire  
quattro provini. Ma oggi per «Waterloo  
Bridge» Mervyn Le Roy gliene ha fat-  
ti fare sette.

## Un'occasione che nessuno si lascerà sfuggire Una visita a Cinecittà con "Film"

Come abbiamo già comunicato nei  
precedenti numeri, il nostro giornale,  
allo scopo di esaudire il desiderio più  
volte manifestatosi dai lettori, si è fat-  
to promotore di un viaggio a Roma per  
la visita di Cinecittà.

Per maggior comodità dei lettori ripeti-  
amo il programma del Viaggio:

**GIOVEDÌ 21 MARZO** — Alle ore 8  
ritrovo nella sala d'aspetto di seconda  
classe della Galleria di testa della Sta-  
zione Centrale di Milano.

Milano - Partenza ore 8.35.  
Bologna - Arrivo ore 11.50. Raduno  
dei partecipanti che avranno scelto  
questa località per l'inizio del viaggio.

Bologna - Partenza ore 12.12.

Firenze - Arrivo ore 13.30. Raduno  
dei partecipanti che avranno scelto  
questa località per l'inizio del viaggio.

Firenze - Partenza ore 13.37.

Roma - Arrivo ore 17.50. Trasporto  
agli Alberghi. Pranzo e pernottamento  
a Roma.

**VENERDÌ 22 MARZO** — A Roma.  
Pensione completa in albergo.

Durante la permanenza a Roma  
avranno luogo, nelle date che verranno  
precisate in seguito:

a) una visita di mezza giornata  
alla città con particolare riferimento  
alle nuove opere del Regime;

b) una visita a Cinecittà dove si  
darà modo, oltre che di conoscere tut-  
ta l'attrezzatura di questo importante  
centro industriale, di assistere a qual-  
che ripresa di film e, eventualmente,  
a qualche prima visione. La visita  
sotterranea verrà effettuata sotto gli auspi-  
ci del Giornale "Film" ed i gittanti saran-  
no oggetto di particolari accoglienze da  
parte dei dirigenti di qualche Casa  
di produzione;

c) una gita facoltativa ad Ostia;

d) una gita facoltativa a Tivoli con  
visita di Villa d'Este.

**SABATO 23 MARZO** — Pensione com-  
pleta a Roma.

**DOMENICA 24 MARZO (S. Pasqua)**  
— Pensione completa a Roma.

**LUNEDÌ 25 MARZO** — Pensione com-  
pleta a Roma.

**MARTEDÌ 26 MARZO** — Dopo la pri-  
ma colazione trasporto alla Stazione e  
partenza da Roma alle ore 9.30.

Firenze - Arrivo ore 13.48. Termine  
del viaggio per coloro che avranno  
scelto questa località per la fine dei  
servizi.

Firenze - Partenza ore 13.55.

Bologna - Arrivo ore 15.13. Termine  
del viaggio per coloro che avranno  
scelto questa località per la fine dei  
servizi.

Bologna - Partenza ore 15.31.

Milano - Arrivo ore 18.32.

E' DATA FACOLTA' DI MODIFICARE  
LE DATE O GLI ORARI SCELTI PER I  
VIAGGI DI ANDATA E DI RITORNO  
VIAGGIANDO ISOLATAMENTE, SEN-  
ZA ALCUNA MODIFICAZIONE DI PREZ-  
ZO, SALVO GLI EVENTUALI SUPPLE-  
MENTI PER I MAGGIORI SERVIZI RI-  
CHIESTI. Gli interessati dovranno dar-  
ne avviso all'atto dell'iscrizione.

**QUOTE DI PARTECIPAZIONE**

Alberghi Categoria  
C B A

a) Solo servizi

a) Roma . . . L. 295 335 395

b) Con inizio e ter-  
mine dei servizi  
a Firenze . . . " 390 430 490

c) Con inizio e ter-  
mine dei servizi  
a Bologna . . . " 410 450 510

d) Con inizio e ter-  
mine dei servizi  
a Milano . . . " 440 480 540

Per iscrizioni ed informazioni rivol-  
gersi alla Sede Centrale de "I Grandi  
Viaggi" in Milano, Via G. Giardino 4  
tel. 88.044 e 82.571 oppure a Roma alla  
Rappresentanza de "I Grandi Viaggi"  
Via Regina Elena, 43-45 tel. 44.204.



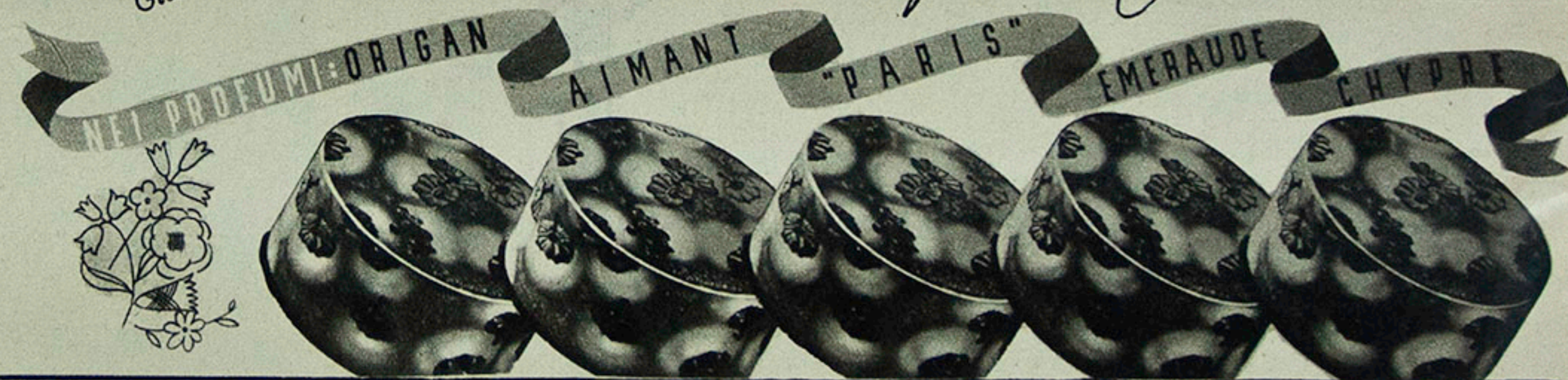
## La situazione critica....

Molte donne, dopo aver passato qualche tempo all'aria  
aperta cominciano ad inquietarsi. Sarà ancor fresco il mio  
viso? Non avrò il naso lucido?

Chi usa la Cipria Coty non ha più questi dubbi, perchè la  
Cipria Coty è "permanente" in un modo meraviglioso e  
resta sul viso come un sottilissimo velo di bellezza. Ciò è  
dovuto, oltre che alle speciali sceltissime materie prime che  
la compongono, alla sua inimitabile finezza ottenuta col  
famoso "ciclone d'aria" che spinge la cipria attraverso  
un fitto tessuto di seta.

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

## COTY la cipria che aderisce



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

## RADIO PROGRAMMI

DALLA DOMENICA 10 MARZO AL SABATO 16 MARZO (DAL RADIOCORRIERE)

### Domenica

8.00 Lezione di albanese.  
9.15 Trasmissione per le Forze Armate.  
10.00 Radio Rurale.  
10.30 Dal Teatro Reale dell'Opera. Inaugurazione della X Campagna Naz. Antituberculosa.  
15.00 PR. III. Dal Teatro Carlo Felice di Genova: «Wally» Op. in 4 atti di A. Catalani. Interpreti: princ. Lina Cigna, M. G. Del Campo.  
17.00 PR. I. Varietà.  
17.00 PR. II. Dal Teatro Adriano di Roma: Concerto Sinfonico dell'Orchestra Stabile della R. Acc. di S. Cecilia diretto dal m. Bernardino Molinari con il concorso della pianista Ornella Puliti-Santoliquido.  
20.20 Aspetti della Carta della Scuola, convers. di Luigi Volpicelli: «L'ordine femminile».  
20.30 PR. III. «Io alla notte non posso dormire». Scena.  
21.00 PR. III. Concerto della Banda del Corpo degli Agenti di P. S.  
21.00 PR. II. Concerto dell'Orchestra Ritmico-Sinfonica diretta dal maestro A. Semprini.  
21.00 PR. I. Concerto Sinfon. diretto dal m. Nando Benvenuti.  
21.30 PR. I. Il microfono sulla gru. Voce del mondo.  
21.40 PR. III. Complesso di fisarmoniche del Dopoliv. di Bologna.  
22.10 PR. II. «Un tipo pericoloso». Scena di Massimo Simili.  
22.15 PR. II. «L'edizione della sera». Un atto di Mario Buzzichini (Novità).  
22.30 PR. I. Convers. di Mario Ferrigni: «Da vicino e da lontano».

### Lunedì

10.30 Radio Scolastica.  
12.20 Radio Sociale.  
18.00 Radio Rurale.  
19.25 PR. I e II. Lezioni di tedesco.  
20.30 «Una ragazza per bene». 3 atti di Francesco Guidi Di Bagno (Prima trasmissione).  
21.00 PR. I e II. Concerto Sinfonico-vocale diretto dal m. G. C. Gedda, col concorso del soprano M. Caprai Tanzi e del baritone C. Galeffi.  
21.50 PR. II. Cantiamo al pianoforte.  
22.10 PR. I. Quartetto dell'Acc. Chigiana.

### Martedì

10.30 Radio Scolastica.  
18.00 Radio Sociale.  
19.25 PR. I e II. Convers. di Gino Gianfale: «Il 19. anniversario dell'Unione Italiana dei Ciechi».  
19.35 PR. I e II. Lezione d'inglese.  
20.45 PR. III. Dal «G. Verdi» di Trieste: «I quattro rusteghi» Op. in 3 atti di U. Ferrari. Interpreti: princ. E. Molinari, E. Casazza, G. Porcia Lobia, M. Sassanelli, F. Tagliarini, M. Olivieri. Diretti: A. Guarnieri.  
21.00 PR. I. Storia del teatro drammatico. (XXXV Lezione).  
21.15 PR. I. «Manfredo». Poema drama. di Giorgio Coron. Musiche di scena di Roberto Schumann.  
21.20 PR. III. Varietà.  
21.20 PR. II. Concerto diretto dal m. Alfredo Simonetto.  
22.00 PR. II. Concerto del Trio di Corte Belgia.  
22.30 PR. II. Gruppo corale di Anagni del Dopoliv. di Frosinone.

### Mercoledì

9.45 e 10.30 Radio Scolastica.  
12.20 Radio Sociale.  
19.25 PR. I e II. Lezioni di francese.  
19.40 Notiziario aeronautico.  
21.00 PR. I. Dalla diligenza all'eraoapiano. Fantasia di Canzoni.  
21.00 PR. II. «Parasiti». Op. in 3 atti di R. Wagner dal Teatro «La Scala» di Milano. Diretti: M. G. Seratini.  
22.00 PR. I. «Un'acquasone in riviera». Un atto di G. Giacosa.

### Giovedì

18.00 Radio Sociale.  
19.25 PR. I e II. Lezioni di tedesco.  
20.30 PR. III. Canzoni e ritmi.  
21.00 PR. I. «Mese Mariano». Opera in un atto di U. Giordano. Interpreti: princ. A. Oltrabellia, A. Bertola. Direttore m. F. Capuana, dal Teatro «La Scala» di Milano.  
21.00 PR. II. Dal «Comunale» di Firenze: Concerto sinfonico diretto dal m. Heinz Dressell, col concorso del soprano Susanna Danco.

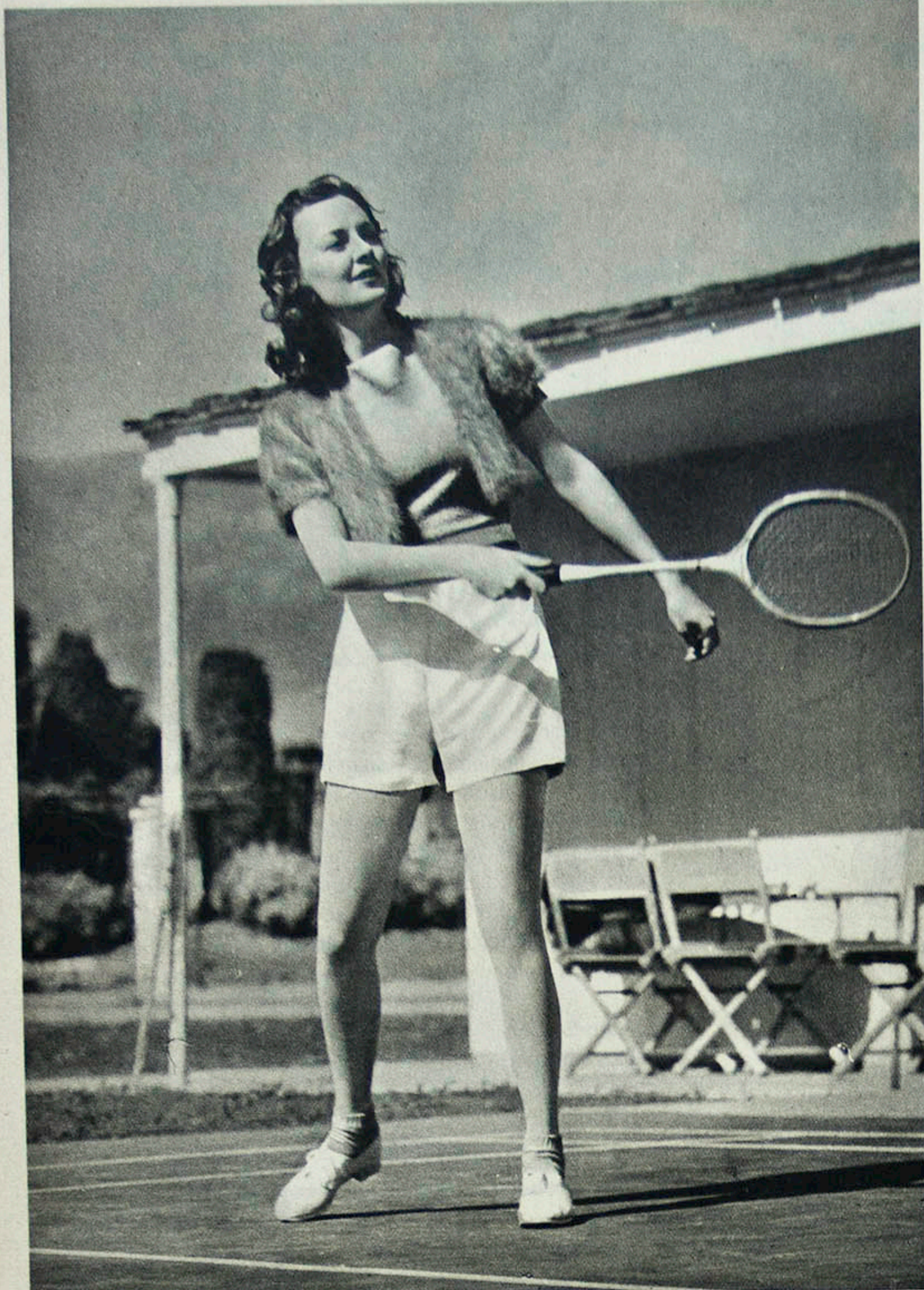
21.15 PR. I. Musica da ballo.  
21.15 PR. III. Musiche brillanti.  
22.00 PR. III. «L'Argilla». Un atto di G. Valeri (Novità).

### Venerdì

10.30 Radio Scolastica.  
12.20 e 20.40 Radio Sociale.  
17.00 Dall'Accademia di S. Cecilia: Concerto del pianista Guido Agosti.  
19.35 PR. I e II. Lezione di inglese.  
20.30 PR. III. «Ali in caccia nel cielo». documentario.  
21.00 Musica da ballo.  
21.10 PR. I. Stagione Sinf. dell'«Eiar»: Concerto sinfonico diretto dal maestro Carlo Dammer col concorso del violinista V. Bredo.  
21.10 PR. II. «Processo ad Alfonsina». 3 atti di Giorgio Scerbanenco (Novità).

### Sabato

9.30 e 10.30 Radio Scolastica.  
15.30 PR. II. Teatro Carlo Felice di Genova: «La Traviata» 4 atti di G. Verdi. Diretti: M. G. Vittorio Ruffo.  
16.30 Concerto sinfonico Orchestra della Federazione Fascista di Torino, organizzato per i Corsi Professionali dell'«Eiar» diretta dal m. A. La Rosa Parodi.  
18.00 Radio Rurale.  
19.20 PR. I e II. Lezione di francese.  
19.45 Guida radio del turista italiano.  
20.30 PR. III. Concerto del soprano A. M. Longobardo.  
21.00 PR. I. Dal «San Carlo» di Napoli: «La Sonnambula». Opera in due atti e tre quadri di V. Bellini. Interpreti principali: L. Donaggio, R. Romboli, M. Carosio, B. Landi, G. C. Lauro, R. Aulicino, P. De Rosa. Diretti: m. V. Gul.  
21.00 PR. I. Da Palermo: VII ora del dilettante.  
21.15 PR. III. «Mahamur» al Hadra». Documentario di un villaggio arabo.



Viene la primavera e Andrea Leeds corre sui campi di tennis. (Universal - I.C.I.)



James Stewart e il regista italiano Frank Capra in un atrio del Senato americano dove hanno girato "Mr Smith goes to Washington"



Gli americani, per celebrare i loro fasti militari, nella grande guerra (l'altra) hanno fatto un film dal titolo "Il 69° reggimento". Ecco Frank Mc Hugh, uno degli interpreti: ma se sono queste le prodezze del "69° reggimento"!



Luis Pena, l'attore spagnolo che sta girando a Cinecittà per la Stella Film "La nascita di Salomè". Regia di Jean Choux; distribuzione I.C.I.